

**Kántás Balázs**

**POETICA HUMANISTICA  
HUNGARICA (POSTMODERNA ?)**



**Kántás Balázs**

**POETICA HUMANISTICA  
HUNGARICA (POSTMODERNA ?)**

**Személyesség, közösségi beszédmód, humanizmus  
reprezentatív kortárs magyar költők életművében**



Veszprém, 2019

A borító .... felhasználásával készült

© Kántás Balázs

A kötet megjelenését támogatta:

Szerkesztette: Kilián László

Kiadja: a Művészetek Háza Veszprém  
Felelős kiadó: Hegyeshalmi László

Tördelés: Bucsy Balázs  
Nyomás: OOK-Press Kft., Veszprém  
Felelős vezető: Szathmáry Attila

ISBN 978-615-5762-11-6  
ISSN 1588 3086

Vár Ucca Műhely Könyvek 54.  
2019

# TARTALOM

Ó, hová levél, képviseletiség, személyesség és jelentés?

Szubjektív bevezető esszé a vitaindítás szándékával a képviseleti költészetről vagy éppen annak hiányáról a kortárs magyar irodalomban . . . . . 9

## 1. Avantgárd válasz egy kérdéskörre: Húség holtig

Átfogó esszé Bíró József költészetéről

Szabványrácsok mögül . . . . . 36

Szabadrabságnál is gyilkosabb illúzió . . . . . 40

Bíró József: **SZABVÁNY – SZABADSÁG** . . . . . 40

A történelem mögöttes tartományai – *akkor és most?* . . . . . 43

Értelmező bekezdések Bíró József **PAX VOBIS ... PAX VOBISCUM** című verséhez . . . . . 43

„ ... szolgálj mindazoknak ... ” . . . . . 49

Bíró József **Trakta** című kötetéről . . . . . 49

A paradigmák fölé emelkedő költő, aki néven nevezi a *dolgokat* . . . . . 57

Bíró József **Kisfontos** című verseskötetéről . . . . . 57

Vigasztalan világosság és a beszélő . . . . . 65

Bíró József **Backstage** című verseskötetéről . . . . . 65

A szenvedés rejtjelei és spiritualitása . . . . . 74

Bíró József **Kontextus** című verseskötetéről . . . . . 74

Avantgárd szómágia . . . . . 84

( [ vers ] – üzenetek ) Bíró József **Top Secret** című verseskötetéről . . . . . 84

Háromsorosokba zárt avantgárd lét-katalógus . . . . . 94

Lényegre törő bekezdések Bíró József **300** című verseskötetéről . . . . . 94

Hagyomány/újraértelmezés. . . . . 99

Bíró József haikuinak poétikájáról **Welcome** című verseskötete tükrében. . . . . 99

## 2. Posztmodern (?) válasz egy kérdéskörre: Élő-beszéd-mód

Átfogó esszé Kemény István költészetéről

A szólni nem tudókért szóló (élő)beszéd poézise . . . . . 108

Vázlat Kemény István lírájáról, a költő Állástalan táncosnő című összegyűjtött verseskötete alapján . . . . . 108

Esszéisztikus verselemzés-fragmentumok . . . . . 117

Kísérlet a Kemény István lírai életműve (szubjektív) keresztmetszetének felvázolására . . . . . 117

Függelék – A halkszavú költő közéleti pálfordulása. . . . . 184

Esszékritika Kemény István **A királynál** című verseskötetéről . . . . . 184

## 3. (Késő)modern válasz egy kérdésre: Prospero sziluettje

Átfogó esszé Géher István költészetéről . . . . .	189
A peremre szorult bölcs palackpostái . . . . .	190
Esszékritika a <b>Mondom: szerencséd</b> című kötetről . . . . .	190
A bölcs költő vallomásos feltárulkozása. . . . .	196
Reflexiók a <b>mi van, catullus?</b> című kötetről . . . . .	196
Az öregedő költő fiatalodni vágyik. . . . .	203
Megkésett utószó az <b>Anakreóni dalokhoz</b> . . . . .	203
A sodró versfolyam ismétléskényszere. . . . .	209
Esszéisztikus bekezdések az „Új folyam” című kötetről . . . . .	209
Az egymásba átfolyó emlékek versnaptára. . . . .	215
Értékelés az <b>Eszkendők éve</b> című kötetről . . . . .	215
A polgári értelmiségi végső számvetése . . . . .	222
Lényegre törő bekezdések a <b>Polgár Istók</b> című kötetről . . . . .	222
A hömpölygő elmúlás – immár testközelen? . . . . .	228
Géher István egy költészete alapköveként olvasható verséről . . . . .	228
Kivonulás létből és szövegből . . . . .	233
Megjegyzések Nemes Nagy Ágnes utolsó, személyes verséhez . . . . .	233
A kulturális emlékezet szintézis-verseskötetei . . . . .	237
Kapcsolódó tanulmány Lászlóffy Csaba <b>Pókok a sebezhetőn</b> és Átörökített magány című kettős verseskötetéhez . . . . .	237
A számvetés poézise . . . . .	245
Kapcsolódó tanulmány Böszörményi Zoltán <b>Soha véget nem érő szeretkezés</b> című verseskötetéhez . . . . .	245
Ember az ürességben, üresség az emberben . . . . .	254
Kapcsolódó tanulmány Turczai István Üresség – Elégia a másnapért, hajnaltól hajnalig, négy tételben című hosszúverséhez . . . . .	254
Ahol az Isten helyére végül az ember lép. . . . .	271
Kapcsolódó tanulmány Vörös István <b>Százötven zsoltár</b> című verseskötetéhez . . . . .	271
Egy kisszerű I/isten kisszerű világa, amelyben mi magunk is élünk . . . . .	284
Kapcsolódó tanulmány Petőcz András A megvénhedt Isten című verseskötetéhez . . . . .	284
Szépség, műveltség és emberség poézise . . . . .	298
Tanulmányvázlat Németh András verseskötet-háromságáról . . . . .	298
A kisebbségi társadalmi léthelyzet költői humanizmusa . . . . .	308
Kapcsolódó tanulmány Jónás Tamás Önkéntes vak című verseskötetéhez . . . . .	308
Irónia és humanizmus láttelepe a fiatal magyar költészetben . . . . .	315
Kapcsolódó tanulmány Nyerges Gábor Ádám versesköteteihez . . . . .	315
A fiatal költő sokat markolt... ..de nem eleget . . . . .	319
A <b>SzámvetésForgó</b> című verseskötetéről . . . . .	319
A magány, a veszteség és az emlékezés versei . . . . .	324
Az <b>elfelejtett ünnep</b> című verseskötetéről. . . . .	324
A kritikátlan gondolkodás és értelmezés kritikája . . . . .	332

Vitaindító utószó a kortárs magyar irodalomkritikai diskurzus tendenciáiról . . .	332
---	-----

## BIBLIOGRÁFIA

BÍRÓ JÓZSEF KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA . . . . .	347
Géher István kritikai recepciójának bibliográfiája . . . . .	350
KEMÉNY ISTVÁN KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK BIBLIOGRÁFIÁJA . . .	352
NEMES NAGY ÁGNES KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA . . . . .	358
LÁSZLÓFFY CSABA KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA . . . . .	359
BÖSZÖRMÉNYI ZOLTÁN KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA . . . . .	360
TURCZI ISTVÁN KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA . . . . .	362
VÖRÖS ISTVÁN KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA . . . . .	364
PETŐCZ ANDRÁS KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA . . . . .	365
NÉMETH ANDRÁS KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA . . . . .	365
JÓNÁS TAMÁS KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA . . . . .	366
Nyerges Gábor Ádám kritikai recepciójának bibliográfiája . . . . .	367





# Ó, hová levél, képviseletiség, személyesség és jelentés?

## Szubjektív bevezető esszé a vitaindítás szándékával a képviseleti költészetről vagy éppen annak hiányáról a kortárs magyar irodalomban

Meglátásom szerint verseket, lírai (élet)műveket elemző monográfiát írni úgy, hogy az abban foglalt részfejezetek valóban, a szó legszorosabb értelmében vett *versértelmezések* legyenek egy olyan korszakban, amelyben a versek bizonyossággal való értelmezhetőségét az irodalomtörténészek és a kritikusok igen nagy része kétségbe vonja, kemény vállalás, amelyet az irodalomelméleti közmegegyezés egy része tudatlanságnak, tájékoztatlanságnak vagy egyenesen makacs és öskonzervatív szemléletnek minősít, ám úgy vélem, hogy az irodalomelméleti szabályokat nem a józan gyakorlati élet alakítja, hanem olyan gondolkodási divatok, filozófiai irányzatok, amelyek minden időben változtak és folytonosan változóban vannak...

Kutatási irányomat, célokat ugyanis az értelem, a *jelentés* keresése szabja meg. Nehezebben járható út ez, mint ha eleve – részben vagy egészben – lemond valaki a megtételéről. Könnyebb ugyanis elvetni azt a meggyőződést, sőt, illúzióknak nevezni, hogy az irodalomban lehet valamilyen igazság vagy egy elképzelt világ valósága, bírhat az irodalmi mű egyetlen, jól körülhatárolható értelemmel, s igen könnyű azt állítani, hogy az irodalom szinte szükségszerűen csak félreolvasható és félreérthető.

A jelen monográfiában olyan reprezentatív kortárs magyar költők életművét szeretném vizsgálni, mint Kemény István, Géher István, Bíró József, Lászlóffy Csaba, Böszörményi Zoltán, Turczy István, Vörös István, Petőcz András, Jónás Tamás, Németh András vagy a fiatalabb nemzedékből Nyerges Gábor Ádám, illetve egyetlen, történetesen utolsó ismert verse erejéig a mára már klasszikusnak számító Nemes Nagy Ágnes. Lírai beszédmódjuk látszólag teljesen eltérő, mégis mindegyikük költészetében – elsősorban inkább tematikai-motivikai szinten, semmint a primer lírai beszédmód szintjén – felfedezhetők hasonló törekvések és üzenetek, már amennyiben a kortárs magyar költészet kapcsán szabad az értelmezőnek az „üzenet”/„jelentés” terminusokat használnia. Kétségtelen azonban, hogy az említett lírikusokat meglehetősen erősen foglalkoztatja a *képviseletiség*<sup>1</sup>, a másokért, a magukért szót emelni nem tudókért/a magukért szót emelni nem tudók nevében történő költői megszólalás, ezzel szoros összefüggésben a személyesség (biográfiai személy és a nyelvi közegben megkonstruált költői én, megnyilatkozó szubjektum és a megnyilatkozó szövegének komplex és paradox viszonya), a humanizmus, az emberközpontú gon-

<sup>1</sup> Margócsy István a kétezres évek elején a rendszerváltás utáni kortárs magyar költészeti paradigmákat vizsgálva a képviseleti paradigma érthető módon való háttérbe szorulásáról írt. Vö. MARGÓCSY István, *Irodalomtörténeti vízió a költészet állapotáról*, Alföld, 2000/2.

dolkodás kérdésköre, az egyre inkább elembertelenedő, pontatlanul akár posztmodernnek<sup>2</sup>, vagy éppenséggel ma már posztmodern utáinak (poszt-posztmodernnek?) is nevezhető korban és korstílusban az emberek mint társadalmi lények egymáshoz való viszonyrendszere, valamint a társadalmunkat – főleg itt, Közép-Kelet-Európában – alapvetően meghatározó politikum<sup>3</sup>.

Kemény István, Géher István, Bíró József, a jelen monográfia három „sarokköveként” funkcionáló szerző a képviseletiség, a közösségi beszédmód, a személyesség, a humanizmus és a politikum egymással igen szoros tematikai összefüggésben álló kérdéskörére a primer költői beszédmód szintjén más-más választ ad<sup>4</sup> – mondhatjuk:

<sup>2</sup> A fogalom kétségtelenül nehezen definiálható, mi igyekszünk valamilyen módon a későbbiekben megragadni, ha korlátozott értelemben is, de semmiképpen sem tartjuk szerencsésnek a – kortárs magyar bölcsészettudományi tanulmányok igen nagy részére amúgy jellemző – parttalan posztmodernség-fogalom használatát. A posztmodern irodalom magyarországi megvalósulásának irányairól lásd Németh Zoltán alapos, alapvetően háromféle (korai, areferenciális és antropológiai posztmodern) megnyilvánulási formát meghatározó monográfiáját a közelmúltból: NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2012. Ezt a felosztást adott esetben akár el is fogadhatjuk a posztmodern vagy poszt-posztmodern magyar irodalom kifinomultabb vizsgálatához.

<sup>3</sup> Menyhért Anna az 1990-es évek magyar lírájáról szóló, épp az ezredforduló évében megjelent tanulmányában felhívja a figyelmet a rendszerváltozás előtti képviseleti költészetmodell visszas, politikailag terhelt örökségére, valamint arra is, hogy *képviseleti költészet* alatt nem feltétlenül egyetlen lírai beszédmódot, költészeti hagyományt értünk, hanem azok összességét. Menyhért Anna álláspontja szerint a képviseleti költői szerep, az olvasók helyett való lírai beszéd a rendszerváltással gyakorlatilag megszűnt, mindenesetre jelentősen leértékelődött. Jelen írás nem egészen osztja ezt az álláspontot, figyelembe véve nyilván azt is, mennyi idő telt el az ezredforduló óta. Sokkal inkább úgy véli, a politikai rendszerváltással a képviseleti beszédmód is ártérelmeződött, politikai-ideológiai szempontból kevésbé terhelt, de létező kortárs költészeti tendenciáról beszélhetünk, s Menyhért Anna tanulmányában maga is elismeri, hogy a *képviseleti beszédmód* meglehetősen diffúz irodalmi fogalom, mely leginkább „nem egyetlen dolgot jelent, hanem líraelméleti-történeti leíró fogalmaknak megfeleltethető poétikai tendenciák összetapadását, egymáshoz rendelődsét, mind a poétikában, mind az olvasói elvárásokban”. Erősen szinonimnak tűnhetnek egymással a további *képviseleti* költészet, *közéleti költészet* és *politikai költészet* megjelölések is (e legutóbbi terminus egyébként a 2010-es években mintha már nem lenne annyira pejoratív), a jelenséget pedig valamiképpen nevezünk kell, még ha nem a legpontosabb névvel illetjük is. Vö. MENYHÉRT Anna, *Szétszállás és összerakás „Lírai demokrácia” a kilencvenes évek fiatal magyar költészetében*, Alföld, 2000/12, 53-66.

<sup>4</sup> Németh Zoltán a posztmodern magyar irodalom hármas stratégiájáról írott monográfiájában meghatároz egy ember- és politikaközpontú, erősen valóságreferenciális posztmodern irodalmi paradigmát, az erre vonatkozó pár mondatot pedig érdemes szó szerint idéznünk: „A harmadik posztmodern politikaként gondolja el önmagát abban az értelemben, hogy egy létező társadalom hatalmi kérdései, valamint a másságban és a marginalitásban kódolt identitás problematikája foglalkoztatják. Stratégiája a hatalom rögzült hierarchiái ellenében jön létre, szövegei a patriarchális, totalizáló, asszimilációs, homogenizáló és globalizáló tendenciák ellen emelnek szót a sokszínűség és az eltérő tradíciók megőrzése céljából. A nyelven keresztül az azt létrehozó identitást, médiumokat, társadalmi erőket és hatalomgyakorlási technikákat olvassák, abból kiindulva, hogy egyetlen szöveg sem steril nyelvjáték eredménye, hanem mindig a mögötte álló élő identitás érdekei és stratégiái hozzák azt létre.” Könyve egy másik pontján a jelen monográfiában is tárgyalt Kemény Istvánt is emlegeti, mint az úgynevezett *antropológiai posztmodern* kortárs magyar irodalmi paradigma képviselőjét. Minden bizonnyal hihetünk neki, emberközpontú posztmodern irányzatdefinícióját (mely persze maga is elég heterogén, mint a szépirodalomban minden) pedig nagyrészt elfogadhatjuk és applikálhatjuk a jelen könyvben tárgyalt szerzőkre. Vö. Németh Zoltán, i. m.

Kemény István egy posztmodern<sup>5</sup>, Géher István egy (késő)modern, Bíró József pedig kétségtelenül egy (neo)avantgárd lírai paradigma felől közelíti meg mindazt, amiről költészetében beszél, és ha formai szempontból teljesen különböző módon is közelítik meg ugyanazokat a kérdéseket, tartalmi szempontból igen sok párhuzamosság mutatható ki költészetükben. Mellettük az eklektikus, ezerféle lírai beszédmódban megszólalni képes Lászlóffy Csaba, Böszörményi Zoltán vagy Turczy István pedig még egyféle sematikus paradigmába sem sorolható, ám a képviseletiség, a humanizmus, a személyesség és a politikum kérdésköre mindenképpen nagymértékben érhető tetten lírai életművének darabjaiban.

Gyakori és részben teljesen jogos érvelés a kortárs magyar irodalomkritikai diskurzusban a képviseleti és személyes, ezzel szoros összefüggésben pedig adott esetben átpolitizált, de legalábbis a politikum kérdéseit feszegető lírai beszédmód ellen, hogy egyrészt volt egy politikai rendszerváltozás, amely előtt ötven évig ráerőltettek a művészetre, az irodalomra is egy bizonyos politikai ideológiát, amelynek a lírának is illett megfelelnie, másrészt a posztmodern, globalizálódó világban már nincsenek olyan stabil eszmék, értékek, amelyekben hinni érdemes, ezért az irodalom is jobban teszi, ha eszmeileg nem köteleződik el. Viszonylag kevés költő ír explicit hangnemben a szegénységről, a társadalmi egyenlőtlenségről, a kisebbségek esetleges hátrányos helyzetéről, háborúról, globalizációról és annak visszasságairól. Még akkor sem, ha az ezen problémák lírában való megjelenítéséhez nem feltétlenül szükséges politikai pártállás hangsúlyozása – hiszen a képviseleti-közéleti líra korántsem azonos a politikai költészettel, a valamely ideológiát vakon és nyíltan kiszolgáló irodalommal. Elég hozzá, ha az adott alkotó rendelkezik egyfajta alapvető humanista beállítottsággal és minimális társadalmi érzékenységgel – még akkor is, ha a posztmodern korban a művészet nem akar didaktikus lenni, tanítani a befogadót és nem akar semmilyen konkrét üzenetet közvetíteni. A rendszerváltással a kortárs magyar líra főárama is – legalábbis részben – ugyan kissé átesett a ló túlsó oldalára, ám a képviseleti beszédmód ezzel együtt korántsem tűnt el, csupán átalakult a kor elvárásainak megfelelően, és a legrepresentatívabb kortárs magyar költők életművében is igen nagy arányban mutatható ki a képviseleti, a személyes, a humanista, és adott esetben ezekkel együtt a politikai költői attitűd és beszédmód. Elég, ha csupán az egészen közeli múltban megjelent Édes hazám<sup>6</sup> című antológiára gondolunk, mely a kortárs magyar képviseleti-közéleti költészet legfrissebb, fontos darabjainak gyűjteménye<sup>7</sup>, és megmutatja a kortárs irodalom igényét a közösségi beszédmódra,

<sup>5</sup> Nyilván egyik kortárs magyar szerző egyik kortárs műve/életműve sem vegytisztán posztmodern, vegytisztán avantgárd, vegytisztán (késő)modern, vagy bármelyik másik irodalomtörténeti paradigmába ilyen egyszerű módon besorolható. Ezek sokkal inkább stílusjegyek és tendenciák az adott szerző adott művén életművén belül, melyeket valahogy neveznünk kell, mintsem dogmatikusan és kizárólagosan megállapítható irodalmi minőségek.

<sup>6</sup> Édes hazám. Kortárs közéleti versek, szerk. BÁRÁNY Tibor, Budapest, Magvető Kiadó, 2012.

<sup>7</sup> Az antológiáról többek között Tamási Orosz János írt alapos, elemző kritikát, elhelyezve a kötetet a rendszerváltás utáni magyar irodalmi paradigmák között. Vö. Tamási Orosz János, Édes hazánk cukorral és édesítőszerezrel, instant, Irodalmi Jelen Online, 2012. október 15. <https://www.irodalmijelen.hu/05242013-1555/edes-hazank-cukorral-edesitoszerrel-instant>

a valóságrefenciára és a politikum, adott esetben akár az aktuálpolitika művészeti tematizációjára.

Jelen monográfia elméleti szakirodalmi apparátust használó, a teoretikus gondolkodásmódo(ka)t tisztelő és elfogadó, ám korlátok közé szorító, leginkább az irodalmi szöveget, *mint olyat*, a maga valójában tiszteletben tartó, a *close reading*, a szövegközeli olvasás legnemesebb hagyományait követő olvasatok létrehozására törekszik, nem kiragadva a vizsgált (élet)műveket a teljesebb megértésükhöz elengedhetetlenül szükséges történeti-kulturális kontextusból, és nem elvetve az irodalmi szöveg – korlátozott, de olykor igen egyértelmű – valóságreferenciájának, referenciális olvasatának lehetőségét sem.

Könyvem mindezekkel a célkitűzésekkel együtt a kortárs magyar (megítélésem szerint olykor inkább *teóiracentrikus*, semmint *szövegcentrikus*) irodalomtudományi diskurzus egyes irányjaival alapvetően három ponton kíván vitát folytatni, hangsúlyozottan nem elvetni azok meglátásait, hanem sokkal inkább a termékeny diszkusszió reményében megfogalmazni a maga állításait:

1. *Vallja, hogy az irodalmi művek viszonylag stabil, jól körülhatárolható jelentéssel bíró alkotások, amely jelentések az idő során változhatnak, módosulhatnak, de soha nem kerülhetnek szembe, nem állhatnak ellentétben az eredeti jelentéssel, és*

2. *Vallja, hogy a műveket elsősorban a szerzők hozták létre, és csak másodsorban a „mű és az olvasó közti diskurzus”.*

3. *Vallja, hogy a szerző alapvetően a mű jelentésével saját, világról alkotott véleményét, a valóságban szerzett tapasztalatait akarja közvetíteni az olvasó felé. A „világ” fogalmába természetesen a külvilág tényei objektív jelenvalóságként, a szerző érzései, érzelmei, gondolatai szubjektív jelenvalóságként tartoznak bele. Nem mondunk azonban le az irodalmi mű heterogenitásáról, az irodalmi mű körültekintő és ezáltal számos interpretációs lehetőséget implikáló olvasásának lehetőségéről.*

Mindezek után feltehetjük a kérdést, hogy vajon *posztmodernnek*<sup>8</sup> hívjuk-e (azt is, azt a tapasztalatot is), amikor a szavaknak nincs többé stabil jelentése, az irodalom nem hordoz többé valami felettes üzenetet, hanem elsősorban pusztán afféle öncélú játék a nyelvvel? Bár igencsak pontatlanul, de igen, úgy hívjuk, mert nincs rá jobb szavunk. S bár sokan örülnek annak, hogy mostanság, főként kicsiny országunk vitathatlanul gazdag, ám sajnos ugyanakkor sok szempontból provinciális<sup>9</sup>

<sup>8</sup> A fogalom talán lényegében definiálhatatlan, a kortárs magyar és nemzetközi irodalomtudományi, valamint tágabb szellemi tudományi diskurzus mégis kénytelen operálni vele, valamiféle szűkebb, adott kontextushoz igazított, alkalmi meghatározásokra szorítkozva. Bővebb definícióhoz talán magyar nyelven elsősorban lásd: Jürgen HABERMAS, Jean-Francois LYOTARD, Richard RORTY, *A posztmodern állapot*, Budapest, Századvég Alapítvány, 1993.

<sup>9</sup> A magyar művészeti és művészettudományi diskurzusok provincialitásáról talán lásd: BEZECZKY Gábor, *Irodalomtörténet a senkiföldjén*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2008.

irodalmában (és persze irodalomkritikai diskurzusában), főként lírájában az esztétikai értéket vajmi kevés dolog garantálja, így közepes tehetségű vagy rosszabb szerzők is kanonizálttá válhatnak –, néhány régmódibb, konzervatívabb, a nyelv médiumának kifejezőképességében valamennyire töretlenül hívó olvasót és irodalmárt mindez elkeserít<sup>10</sup>. A posztmodern persze nem csupán ezt jelenti, Németh Zoltán kifinomult, differenciált vizsgálódást végző tanulmányában a kortárs magyar irodalomban háromféle posztmodern paradigmát különböztet meg, melyek közül az elsőt, a későmodernséggel szerves kapcsolatban álló, az 1970-es években megjelenő korai posztmodernt, melyet megnevezésével ellentétben máig létező paradigmának tart, az alábbi módon jellemez:

*„A korai posztmodern olyan beszédmódot működtet, amelyben azonban bizonyos mértékig megőrződtek a kései modern megszólalásmódok is. Egyik oldalon a szép-irodalmi diskurzus emelkedett hangvétele, dignitása, a metafizikai problémák iránti érzékenység, a műalkotás klasszikus szépségének és megformáltságának az igénye, a másik oldalon esetleg ironikus, esetleg parodisztikus hang, az intertextuális utalásokkal, stílusszimulációkkal és szerzői hangokkal folytatott játék és maszkszerűség jelenik meg. A korai posztmodernbe tartozó alkotások számára éppen ezért rendkívül fontos a múlt, illetve a történelem tapasztalata, amellyel tudatosan lépnek párbeszédbe, akár úgy is, hogy a múltra jellemző megszólalásformákat beépítik saját szövegeikbe. A posztmodern dialogicitás felől is értelmezhető a posztmodern eklektika, amely egészen más, sokkal elfogadóbb történelemszemléletet és múltértelmezést közvetít, mint a modernizmus alkotásai. A múltnak ez az alkotó jellegű, aktív elfogadása a posztmodern vállalkozás mixelt, plurális és ellentmondásos (kontradiktórikus) természetével is összefüggésbe hozható, és gyakran egymástól radikálisan eltérő hangok, maszkok, elbeszélőmódok, nyelvek, nézőpontok keveredéseként prezentálódnak.”<sup>11</sup>*

Mindezzel, ti. a posztmodernnek nevezhető irodalom megengedő értékpluralizmusával együtt, ha gyakorló irodalomkritikusként, ugyanakkor némi szubjektivitást vállalva végiglapozom a magyar irodalmi folyóiratsajtó akár csak tíz-húsz legpatinásabb, konszenzuálisan legnívósabbnak tartott lapjainak adott havi számait<sup>12</sup>, az eredmény elkeserítő. A sok száz adott a hónapban – idősebb, kano-

<sup>10</sup> Hasonló hangvételű, erős kritikával illeti a *posztmodern/posztstrukturalista* irodalomelméleti iskolákat és azok még a nyugatinál is nagyobb, rendszerváltozás utáni hazai térhódítását többek között Nyilasy Balázs, aki felhívja rá a figyelmet, hogy az 1990-es évek óta a professzionális irodalomtudományban, felsőoktatási irodalomtörténeti tanszékeken legfeljebb csak zárványként élhetett a szövegcentrikus irodalomértelmezés a teóricentrikus olvasás mellett. Lásd: NYILASY Balázs, *Posztstrukturalizmus, teoretizmus, irodalomértés*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. Falusi Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 9-13.

<sup>11</sup> Vö. Németh Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármasságának stratégiája*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2012, 16.

<sup>12</sup> Vö. olyan nívós kortárs magyar irodalmi folyóiratokkal, mint: Kalligram, Alföld, Jelenkor, Új Forrás, Élet és Irodalom, Tisztaír, Műút, Napút, Ezredvég, Irodalomismeret, Forrás, Pannon Tükör, Irodalmi Jelen, Agria, Magyar Napló, Hítel, Kortárs, Irodalmi Szemle stb.

nizált, valamint fiatal, pályakezdő szerzőktől egyaránt – publikált versből talán ha négy-öt emlékezetes, említésre méltó szöveget talállok, habár ez a megállapítás nyilvánvalóan szubjektív. Véleményemmel talán nem vagyok egyedül. Ahhoz ugyanis, hogy valaki úgymond befusson, de legalábbis közölje egy-két nevesebbnek számító lap, aztán kötete is megjelenjen valamelyik aránylag jónak számító kiadónál (ma már sokszor persze önköltségre, ha az ember nem óhajt éveket várni, míg esetleg részesülhet a meglehetősen szűkös, s a kanonizált idősebb szerzők között igencsak felosztott állami támogatásból), nem kell átütő tehetségnek lenni. Elég, ha az ember úgymond trendi, azaz érzi a kortárs magyar költészet irányait, és sokat olvasva elsajátítja azokat a lírai magatartásformákat, amelyekre a szerzők, a kiadók és a szerkesztőségek harapnak.<sup>13</sup> Persze nem kell illúziókat táplálni, már évszázadokkal ezelőtt is sok volt a középszerű, feledhető, jelentőséget elérni nem tudó költő és egyéb tollforgató, de az információs társadalom robbanásszerű fejlődésével az évente megjelenő versek és verseskötetek száma ugrásszerűen megsokszorozódott. Magyarországon, kis közép-kelet-európai miliónkban halmozottan ez a helyzet. Szigeti Csaba irodalomtörténész ezt a jelenséget nagyon találóan *versvízcsapnak*<sup>14</sup> nevezte el, s megállapítása szerint évente körülbelül tízezer (nem tévedés!) vers lát napvilágot csak és kizárólag a folyóiratsajtóban. És akkor még nem beszéltünk a megjelenő verseskötetéről, antológiákról, egyéb formájú publikációkról.

Objektív szűrő természetesen nem létezik, az olvasóhoz, ha még van ilyen, egyre kevésbé jut el a nívós szellemi portéka, miközben „a szakma” jóformán csak magának ír, a díjakért, ösztöndíjakért, állami támogatásokért pedig egy bizonyos szint felett eszeveszett harc folyik. Talán nem mondok újat, ha azt állítom, olykor a jeles irodalmi díjakkal kitüntetett, több lapnál rendszeresen publikáló, nívós kiadónál megjelenő szerzők között ugyanúgy akad kétes esztétikai értékeket létrehozó, adott esetben közepes tehetségű, de akár még szinte teljesen dilettáns alkotó is. Olykor bőven elég, ha az ember érzi, most épp milyen szelek fújnak, milyen lírai beszédmód a menő, milyen nyelvi csőracsavarok, szójátékok melyik szerkesztőségnek jönnek be, esetleg egy-két ajánló, támogató azok közül, akik már benne vannak a brancsban, s kész a posztmodern költői karrier. Milliomos persze senki nem lesz belőle, de idővel egy állami díjat vagy szerkesztői állást kijárhat magának, aki jó hajóra száll. Termékeny kis hazai talajunkon virágzik az a sokszínű, ám gyomnövényekkel is jócskán benőtt kert, amit akár – még mindig nem a legtalálhatóbb szóval – posztmodern, vagy a 2010-es években éppenséggel akár már poszt-posztmodern magyar lírának nevezünk. Nem újkeletű jelenség persze, és nem korszakhoz, korstílushoz

<sup>13</sup> Az irodalomtudományi-irodalomkritikai közízlésnek való megfelelési kényszerről beszél a szépírók részéről Soltész Márton is egyik tanulmányában, felvetve annak korántsem túlzó lehetőségét, hogy Magyarországon mintha kissé átestünk volna a ló túloldalára, a rendszerváltozás utáni hirtelen demokratizálódás pedig a művészetekben és művészetértelmezői diskurzusban egyfajta új ízléstdiktatúrát szült. Lásd: SOLTÉSZ Márton, *A herménauta létfeltételei. Kritikus sorok a kritikáért*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóközpont, 2017, 57-62.

<sup>14</sup> Bővebben lásd: SZIGETI Csaba, *Egy Geographica Poetica (Költői Atlasz) esszéisztikus tervezete*, Pompeji, 1990/3, 97-111.



kötött, hogy a mennyiség a minőség rovására megy, cenzúrárt pedig jó érzésű irodalmár nem akarhat és nem is akar.

A posztmodern, vagy éppenséggel poszt-posztmodern költészet<sup>15</sup> nehezen megítélhető esztétikai értéke, a fércművek, de legalábbis a nagy számban feledhető, közepes kvalitású versek hihetetlen magas száma persze nem csupán öngerjesztő folyamat, hanem nagy valószínűséggel kéz a kézben jár a kortárs magyar irodalomtudományi és kritikai diskurzussal. Nem kell a stabil jelentésekkel foglalkozni, nem kell valami felettes tartalmat közölni, nem kell társadalmi problémákra reflektálni, de még csak filozófiai vagy érzelmi mélységekbe sem kell merülni. Elég, ha az ember az adott kis szemétdombon trendi, az már mindenképpen félsiker, ha valaki a farvizeken evezget. Még csak megsaccolni sem lehet ugyanakkor, hány esztétikailag értékes, mély tartalmakat közvetítő, őszinte hangvételű irodalmi alkotás sikkad el, mert nem kap megfelelő figyelmet vagy támogatottságot, mert a szerző esetleg nincs benne a brancsban, és nem olyan alkat vagy nem olyanok a körülményei, hogy bekerüljön a sűrűjébe. Az érdektelen poézis pedig virágzik tovább, terjed, miként a középkorban az a bizonyos fekete ragály terjengett mindenfelé, beterít könyvlapot, folyóiratsajtót, online irodalmi portált. Szegény olvasó pedig, akinek napjaink rohanó világában úgyis annyira kevés ideje jut a versolvasásra, találja meg azt a százszázötven kortárs magyar poétát, akit egyáltalán érdemes olvasni a sok említésre méltatlan közepszerű, vagy egyenesen rossz irodalmi alkotás között.

Meg lehet persze magyarázni, hogy ami talán mindenfajta koncepció nélkül íródott meg, az miért jó, miért érdemes elolvasni, miért leszünk tőle gazdagabbak, ha drága időnket és pénzünket nem kímélve elolvassuk, magunkévá tesszük. Az irodalomtudomány és a kritikaipar sok esetben meg is teszi, hiszen annyira nem is kevés ember abból él, de legalábbis időről időre honoráriumot kap érte, hogy megmagyarázza a tudatlan, bugris, a kor szavára értetlen olvasónak, miért is érdemes elolvasni bizonyos zavaros, érthetetlen, vagy csak egyszerűen öncélúan játszadozó, ám semmi mélységet nem tartalmazó irodalmi szövegeket. Megteszik, mert őket sem feltétlenül az esztétikai értékek vezérlik – az esztétikai értékítélet amúgy is meglehetősen szubjektív fogalom –, hanem a szakmai előrejutás, de legalábbis az, hogy az esetek legnagyobb részében bölcsészdiplomával ne kelljen elmenni gyári munkásnak, önkormányzati tisztviselőnek, közgyűjteményi dolgozónak, vagy akár tanárnak. Megteszik, mert féltik az esetek többségében igen szerény, de egy munkásemberéhez képest mindenképpen kényelmes értelmiségi életüket. Megteszik, mert nem tehetnek mást. Kéz kezet mos, s már meg is van a lehetőség a lehető legközepesebb vagy

<sup>15</sup> Vö. Kulcsár Szabó Ernő okvetlenül jelentékeny, ám sok ellentmondást tartalmazó és számos vitát kiváltott 1945 utáni magyar irodalomtörténetével, mely mintha a posztmodern irodalmi paradigmát abszolutizálná: KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A magyar irodalom története, 1945-1991*, Budapest, Argumentum Kiadó, 1993.; valamint vö. Bezeczkzy Gábor kissé megkésett, de Kulcsár Szabó irodalomszemléletét gyökeresen bíráló szakkritikai kismonográfiájával: BEZECZKY GÁBOR, *Irodalomtörténet a senkiföldjén*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2008.

nívótlanabb irodalmi szövegek legitimációjára, kanonizációjára<sup>16</sup>, az olvasóval való megszerettetésére.

A posztmodern irodalmi paradigma, vagy inkább ilyen módon nevezhető paradigmák összessége persze lényege szerint toleráns<sup>17</sup>, tehát nem állít fel stabil értékeket, értékrend(ek)et – ez az értékpluralizmus pedig más szóval azt jelenti, hogy voltaképpen mindent lehet, hiszen végül is ki mondja meg valamiről, hogy jó vagy rossz, értékes vagy értéktelen? Még ha az egyik kritikus leminősíti is az adott művet, majd akad másik egy ugyanolyan nívójú, legfeljebb más politikai irányultságú vagy más értelmiségi érdekszférába tartozó irodalmi lapnál, aki az egekig magasztalja. Akit egyik helyről kirúgnak, az önkritika nélkül keres másikat, valahol csak el lehet adni azt a költszettel, amelynek esztétikai értékét senki nem hivatott megítélni, ugyanakkor paradox módon úgy tűnik, mindenki egyformán kompetens, hogy megítélje azt.

S mi ennek a kétségtelenül létező problémának végkimenetele? Egyre több vers íródik és jelenik meg, ám az ezzel talán csak részben összefüggő korjelenség, hogy a mindenkori olvasó pedig egyre kevesebbet olvas. Ez hát a poszt-posztmodern magyar poézis, vagy legalábbis annak egy része, amikor minden lehetséges, ugyanakkor semmi nem érdekel senkit, legfeljebb az úgynevezett szakmát. Az a pár, egyébként minden bizonnyal egyre alacsonyabb számú ember, aki pedig még OLVASÓnak meri magát nevezni az olvasási szokásokat amúgy is gyökeresen átalakító digitális korban, továbbra is lapozgatja a folyóiratsajtót és a frissen megjelent köteteket, hátha akad közöttük még valami emészthető, használható, esetleg értékes. Pontosan úgy, mint mikor a guberalók keresnek a lomhalomban valami hasznosíthatót, esetleg véletlenül kidobott értéktárgyat. Ez az ítélet persze megint csak szubjektív és korántsem kollektív, hiszen nincs okunk azt gondolni, hogy manapság kevesebb értékes versszöveg születne, mint mondjuk száz vagy kétszáz évvel ezelőtt, hiszen a szociológiai értelemben vett értelmiség, ily módon pedig a publikáló szerzők száma is megnőtt. Az értékes művek száma vélhetően legalább ugyanakkora vagy még nagyobb, mint korábbi történelmi korokban, a problémát sokkal inkább az okozhatja, hogy sokkal több kevésbé értékes vagy egyenesen értéktelen szöveg kap publicitást, ismételten, sok esetben nem zuglapoknál, hanem a nívónak számító folyóiratsajtóban és kiadóknál, az a pár aranytallér pedig bizony-bizony elveszni látszik az őket körülvevő és elnyelő olcsó rézpenzек tengerében<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> A kánon fogalmáról és a kanonizáció folyamatáról talán legobjektívebben az alábbi teoretikus szakmunka tájékoztat: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Irodalmi kánonok*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998.

<sup>17</sup> Lásd példának okáért e témában bővebben Zsávolya Zoltán tanulmányát: ZSÁVOLYA Zoltán, *Következetes diagnózis. Hozzászólás Pethő Bertalan posztmodernség-képéhez, POSZT-POSZTMODERN című szöveggyűjteménye alapján*, Holdkátlan, 2014/13. Online: <http://holdkatlan.hu/index.php/bemutato/essze/1567-zsavolya-zoltan-kovetkezetes-diagnozis>

<sup>18</sup> A problémára egyébként a jelen tanulmány szerzőjének nemzedékéből értő módon reflektál Soltész Márton egyik esszéisztikus tanulmányában, mellyel jelen írás igen nagyrészt csak egyetérteni tud. Lásd: SOLTÉSZ Márton, *A hermeneuta létfeltételei. Kritikus sorok a kritikáról*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, Budapest, 2017, 57-62.



A fentebb vázolt kortárs magyar irodalmi problémára valamikor 2008 májusa környékén mutatott rá Szepes Erika irodalomtörténész egy, a budapesti Platán Étteremben rendezett irodalmi esten – és maradandó, írásbeli formában persze számos szakkönyvében és tanulmányában<sup>19</sup> –, azt állítva igen határozottan, hogy a mai magyar, általa ugyancsak kissé pontatlanul posztmodernnek nevezett lírából (lévén neki sincs rá jobb szava), a kortárs költészet igen számottevő részéből, mert nyilván nem az egészből – legalábbis az ő szakmai megítélése szerint – három dolog hiányzik: *személyesség, jelentés és képviselőség*.

A *személyesség*<sup>20</sup> teljes mértékben érthető, jól definiálható fogalom, és talán nem is teljesen helytálló a kijelentés, hiszen kapásból meg lehet nevezni két-három olyan elismert kortárs költőt, akiknek lírája nem metafizikus, hanem igenis személyes élményekből, mindennapi, konkrét eseményekből, *in extremis* akár nem egyszer pusztán biográfizmusból táplálkozik, ilyen lehet talán a példa kedvéért Nádasdy Ádám, Gerevich András, Géher István, Bíró József, Vörös István vagy Kemény István költészete. Posztmodern irodalomszemlélet ide, a szerző halálának kliséje oda, nem igazán lehet állítani, hogy az imént szinte csak taláalomra említett, mégis reprezentatív kortárs magyar költők verseinek jelentős részében a lírai beszélő – legalább részben – ne volna azonos a szerzővel. Példának okáért idézzünk csak teljes terjedelmében egy rövid Nádasdy Ádám-verset:

### Zsidótemető

Most leszállni, és nincs tovább. Bemenni.  
Kavics. Kalap. Betűk. Nevetséges nevek.  
Zsúfoltság, még a túlvilágon is  
egymás segge lyukába bújva élnek.  
Élnek. Megöntözöm a reszketeg  
virágot, beültette valaki,  
idétlenül. Kijárhat még ide?  
A szomszédra ülök. Legközelebb  
szélesebb karimájú kalapot  
hozok, látod, a napfényt most se bírom,  
és sosincs nálam elég zsebkendő,  
tudom, tudom, tudom, tudom, tudom.  
Mit hittél, bazmeg, hogy megjavulok?<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Lásd többek között Szepes Erika témában megjelent publikációit: SZEPES Erika, *Olvaszuk együtt! Verselemzések*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995; *A vers mint alma*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999; *Szerep és személyesség. Verselemzések*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003; *A mocskos mesterség. Gondolatok a paradigmaváltásról*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2012. stb.

<sup>20</sup> Vö. SZEPES Erika, „Arcot hordani arcod előtt”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>21</sup> A vers az alábbi kötetben jelent meg: NÁDASDY Ádám, *A rend, amit csinálók*, Budapest, Magvető Kiadó, 2002.

Ha kutakodunk a szerző életrajzában, még talán azt is kideríthetjük, pontosan ki az az ember, akinek sírjához a versben megszólaló költő/lírai beszélő kilátogatott egy zsidótemetőbe. A pusztá biografizmuson, életrajzi alapú megközelítésen és értelmezésen túl persze a vers még számos értelmezési lehetőséget megnyit mindenkor olvasója előtt, azonban nem állítható, hogy ne hordozná a személyesség és a biografizmus bizonyos fokú elemeit<sup>22</sup>.

Áttérve a *jelentés* kérdésére a helyzet igen hasonló: talán nem is érdemes belemerülni a kérdésbe, hiszen a jelentés értelmezhető irodalomtudományi és nyelvészeti szempontból, és még a fogalom definíciói sem egységesek. A jelentésről való vita nem jelen esszé keretei között fog eldőlni, hiszen könyvtárnyi szakirodalom született róla különböző bölcsészettudományi diszciplínákban. Használhatnánk inkább a *közérthetőség* vagy a *primer értelmezhetőség* fogalmát, és ezt bevezetve talán az is kimondható, hogy az elismert élő magyar költők egy igen jelentős részének versei igenis mégiscsak *közérthetőek* abban az értelemben, hogy nem szükséges mélyebb irodalmi háttérismeret, intertextuális előképzettség a dekódolásukhoz, nem okvetlenül feltételezik az olvasóról, hogy maga is irodalmár, aki a szövegben lappangó rejtett utalásokat szakmájánál felismeri. Létezik kortárs magyar bölceleti líra, intertextuális irodalom, mind a lírában, mind a prózában, de ez az irányultság talán semmiképpen sem nevezhető kizárólagosnak.

A *képvisletiségre* rátérve azonban a helyzet már korántsem ilyen egyszerű. A szó definíciója önmagában nem olyan nehéz, talán a legjobb definíció a képviselői lírára az volna, hogy *olyan költészet, mely valami konkrét eszmeiséget, reflexiót hordoz, azaz képvisel valamit, reflektál valamely kor- vagy társadalmi problémára*, azonban nem kell feltétlenül azonnal valamiféle konkrét politikai orientációra gondolni.<sup>23</sup> Ha körültekintünk a kortárs magyar lírában, pl. a középnemzedék néhány illusztris szerzőjének műveit megvizsgálva (Schein Gábor, Szabó T. Anna, Jász Attila, Szlukovényi Katalin, Lackfi János, Varró Dániel, Ijjas Tamás, Tóth Krisztina, Kiss Judit Ágnes stb.), hogy csak néhányat említsük, azokat is elég szubjektív rosta keretében) szembeötlő lehet, hogy bármily kiváló lírai teljesítményt is nyújt egy-egy élő költőnk, bizony-bizony vajmi kevésbé reflektálnak korproblémákra, gyakorolnak társadalomkritikát, foglalkoznak kollektív jelenségekkel. Persze az alábbi kategorizáció talán egy kissé sematikus, hiszen ahány költő, annyi hangvétel, annyi alkotásmód, annyiféle nyelvi magatartásforma, de ezzel együtt elég elterjedtnek tűnik egyrészt a nyelvi játékoság (pl. Varró Dániel, Havasi Attila, Parti Nagy Lajos), másrészt az erősen metafizikus, bölceleti, vagy legalábbis a bölceletiség felé hajló lírai megszólalásmód (pl. Schein Gábor, Jász Attila, G. István László), harmadrészt egyfajta új alanyiség (pl. Tóth Krisztina, Szlukovényi Katalin, Ijjas Tamás, Géher

<sup>22</sup> Németh Zoltán is felhívja rá a figyelmet, hogy a posztmodern magyar irodalom (akár elfogadjuk a posztmodern megnevezést, akár csak jobbhíján hívjuk így a kortárs irodalom jó részét) talán egyik irányzata vagy alkotója sem heterogén, és természetesen ötvözi a különböző beszédmódokat, tematikákat. Vö. Németh Zoltán, i. m.

<sup>23</sup> Vö. Szepes Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

István, Vörös István), melynek keretében a költők inkább személyes élményekből és szubjektív nézőpontból táplálkozva építik fel lírájukat, kevésbé vagy egyáltalán nem reflektálva kollektív problémákra, korjelenségekre – egyszóval mintha első ránézésre a mai magyar lírában háttérbe szorult volna a képviseletiség, mint afféle elavult lírai paradigma.<sup>24</sup>

Persze igen gyakori, és részben teljesen jogos érvelés a kortárs magyar irodalomkritikai diskurzusban<sup>25</sup>, hogy egyrészt volt egy politikai rendszerváltozás, amely előtt ötven évig ráerőltettek a lakosságra és a szellemi életre egy bizonyos politikai ideológiát, amelynek a lírának is illett megfelelnie, másrészt a posztmodern, globalizálódó világban már nincsenek olyan stabil eszmék, értékek, amelyekben hinni érdemes, ezért az irodalom is jobban teszi, ha eszmeileg nem köteleződik el. Ezek azok a gyakran idézett okok, amelyek miatt a kortárs magyar irodalom számos kanonizált alkotója elfordult<sup>26</sup> a képviseleti költészettől, és inkább a játékos, személyes, konkrét vagy metafizikus, de szinte semmiképpen sem a kollektív problémákat tárgyaló, megjelenítő, kritizáló, adott esetben értékelő líra dominálja a kortárs magyar líra diskurzusát.<sup>27</sup> Egy szélsőséges példával élve, idézve szintén Szepes Erika fent korábban már irodalmi estjét (habár utólag hangsúlyozottan nem tudhatjuk, mennyi is volt az eset valóságtartalma), egy meg nem nevezett költő valamelyik neves irodalmi laphoz eljuttatott egy olyan verset, amelyben explicit módon szó volt a hajléktalanság problémájáról, mire a neves irodalmi lap versszerkesztőjének válasza körülbelül ennyi volt: nem rossz vers ez, csak hát ez a téma nekünk bűdös...

Elgondolkodtató, hogy amikor, ha akár csak a Kárpát-medencében, Közép-Kelet-Európában tekintünk körül egy kicsit, a kortárs osztrák, román vagy ukrán költészetben igen is jelen van az erős képviseleti jelleg mai napig (pl. megemlíthetjük Peter Paul Wiplinger<sup>28</sup> kortárs osztrák költőt, aki igenis gyakran és nyíltan ír verseiben háborúkról, civil áldozatokról, emberi jogokról, a kisebbségek helyzetéről) erősen jelen van (igen, még a poszt-kommunista országokban is, hiába a rendszerváltások okozta eszmei törés), addig Magyarországon, ha nem is szerepel éppenséggel tiltólistán, de igencsak kiszorult a kortárs költészet főbb irányvonalai, nyelvi magatartásformái közül. Kevés költő ír szegénységről, a társadalmi egyenlőtlenségről, a kisebbségek esetleges hátrányos helyzetéről, háborúról, globalizációról és annak visszasságairól. Még akkor sem, ha az ezen problémák lírában való megjelenítéséhez nem feltétlenül szükséges politikai pártállás hangsúlyozása – a képviseleti líra korántsem azonos a politikai költészettel, a valamely ideológiát vakon és nyíltan kiszolgáló irodalom-

<sup>24</sup> Vö. SZEPES Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>25</sup> A témát bővebben többek között Fekete Richárd alábbi tanulmánya járja körül: FEKETE Richárd, *Etika és költészet. A rendszerváltás utáni magyar líráról*, Irodalmi Szemle, 2017/4, 58-75.

<sup>26</sup> Vö. SZEPES Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>27</sup> Vö. SZEPES Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>28</sup> A költő magyarul megjelent versválogatása: Peter Paul WIPLINGER, *Életjelek. Versek 1965-2005*, Budapest, Magyar Napló, 2006.

mal. Elég hozzá, ha az adott alkotó rendelkezik egyfajta alapvető humanista beállítottsággal és minimális társadalmi érzékenységgel – még akkor is, ha a posztmodern korban a művészet nem akar didaktikus lenni, tanítani a befogadót és nem akar semmilyen konkrét üzenetet közvetíteni. Úgy vélem, a rendszerváltással<sup>29</sup> a kortárs magyar líra főárama – legalábbis részben – mindenképpen átesett a ló túlsó oldalára azáltal, hogy a képviseletiség, ha nem is tűnt el teljesen, de kisebbségben van a szubjektivista-játékos-metafizikus lírai áramlatokhoz képest, képviseletiséget vállaló költőt pedig keveset találunk azok között, akiket munkájukért rangos irodalmi díjakkal jutalmaznak és akiknek köteteit a legjobb szépirodalmi könyvkiadók adják ki.<sup>30</sup> Németh Zoltán az általunk pontatlanul szubjektivista-játékos-metafizikus lírának aposztrofált irodalmi paradigmá(ka)t, legalábbis annak szélsőségesen nyelv-, és jóval kevésbé ember- és társadalomcentrikus változatát találóan *areferenciális posztmodernnek* nevezi a kortárs magyar irodalmon belül, az *areferenciális posztmodern*t, mint (persze korántsem egészen heterogén, ám kétségtelenül igen elterjedt) kortárs magyar irodalmi paradigmát a szerző az alábbi módon definiálja:

*„A második vagy areferenciális posztmodernben válik hangsúlyossá, sőt gyakran radikálissá az önmagát író, öntükröző szövegek poétikája, amely kizárja a valóság és a realizmus kategóriáit érdeklődési köréből. A költészetre a deretorizálás, depoetizálás, töredékesség, versszerűtlenség, az antimimetizmus és a rontott nyelv poétikája jellemző. Mind a lírában, mind a prózában rendkívül fontos jelentőségre tesz szert a tudatos intertextualitás, a palimpszeszteszerűség, az önreflexivitás és a metafikció, illetve az újírárs mint szimuláció. A második posztmodern érdeklődésének középpontjában a nyelv és a szöveg áll, jellegzetes vonása a pastiche, a parodisztikus szövegformálás, a nyelvi poénok és a legtagabb értelemben vett, radikális stíluseklektika. Míg a korai posztmodern szövegalkotás a realizmusra és az egzisztencializmusra adott válaszként értelmezhető, addig az areferenciális posztmodern a neoavantgarde kihívásaira válaszol a szöveg materiális szintjén. Azonban jellegzetesen noeavantgarde elemeket – mint a lázadásra, a hagyományt eltörölő eredetiségre és újszerű törekvésre – a múlt, a történelem és a hagyomány tudatos felhasználása, szövegbe építése (intertextualitás) váltja fel. A magyar irodalomtörténet-írásban hagyományosan kizárólag ez a nyelvcentrikus, nyelvjátékos „szövegirodalom” számít posztmodernnek, amelynek megjelenése a hetvenes évek prózafordulatával hozható kapcsolatba.”<sup>31</sup>*

<sup>29</sup> Vö. Payer Imre tanulmányigényű kritikájával, aki Serfőző Simon *Megfordult égtájak* című kötete kapcsán, de összességében általánosságban teszi meg állításait arról, hogy a képviseleti költészet mint lírai beszédmod a rendszerváltás után, politikai ideológiai teherből megtisztulva átalakult ugyan, de a mai napig létezik és képes érvényesen megszólalni: PAYER Imre, *A képviseleti költészet múltja és jelene. Serfőző Simon: Megfordult égtájak*, Kortárs Online, 2008/10. <http://www.kortaronline.hu/2008/10/a-kepviseleti-kolteszet-multja-es-jelene/4571>

<sup>30</sup> Vö. SZEPEŠ Erika, „Arcot hordani arcod előtt”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>31</sup> NÉMETH Zoltán, i. m., 24.

A fent vázolt és elterjed irodalmi paradigmával szemben igen markáns kivételt képezhet Jónás Tamás, az Aegon Művészeti Díjjal jutalmazott roma költő, aki már kisebbségi származásából kifolyólag is, persze nem kizárólagosan, de költői munkájában vállal egyfajta képviselői szerepet, és mint a kortárs magyar líra egyik megbecsült alakja, reflektál és felhívja a figyelmet bizonyos társadalmi problémákra, pl. a szegénységre és a roma kisebbség helyzetére. Erre mi sem lehet ékeesebb példa, mint Jónás alább idézett verse:

### MAX PANASZ NO CUKOR

és a városban vagyok: újra albi.  
még a szívem csernelyi egy tanyán ver-s  
új szerelmem a tenger a homlokomból  
elfolyik mint magzati víz a méhből  
újra albérlet magasan redőnnyel  
fincsi boldogság csak a kulcsa nincs meg  
kérlek ajtómat sose rúgd be többé  
hogya átlépnéd küszöböm nekem annyi lenne  
OK tagadhatnám de te látod úgyis  
kis cigány csávó a budait játssza:  
leptop albérlet per apeh honor drox  
versben éli éli rom-anti-kuss-ban  
hátra mi még van<sup>32</sup>

A fentebb idézett vers meglehetősen ironikus hangvételével reflektál bizonyos társadalmi problémákra, még akkor is, ha a lírai beszélő szubjektív pozícióból indul ki, identitását és az ezzel együtt felmerülő korjelenségeket nem tudja és nem is szándékozik elhanyagolni. Ezáltal pedig Jónás Tamás lírája legalább részben, amelllett, hogy bizonyos módon illeszkedik a kortárs irodalmi áramlatokhoz, nevezhető képviselői költészetnek.<sup>33</sup> Azonban a szerző hiába elismert alkotó perpillanat és hiába tüntették ki egy rangos irodalmi díjjal, hiába jelent meg immár három kötete az ország első számú szépirodalmi kiadójánál, még akkor sem mondhatjuk, hogy a képviselői szerep olyan nagyon erősen jelen lenne a kortárs magyar lírában, vagy ha jelen is van, az irodalomkritika kissé mintha kevésbé foglalkozna vele.<sup>34</sup>

Elvonatkoztatva a fentebbi, a kisebbségek helyzetére és az ebből fakadó társadalmi problémákra reflektáló költészettől, a képviselői szerepnek léteznek a mai magyar költészetben belül más irányzatai is. Megemlíthető e téren például Payer Imre köl-

<sup>32</sup> Jónás Tamás verse eredetileg az alábbi kötetben jelent meg: Jónás Tamás, *Önkéntes vak*, Budapest, Magvető Kiadó, 2008.

<sup>33</sup> Vö. SZEPEs Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>34</sup> Ez persze nézőpont kérdése. Vö. SZEPEs Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

tő-irodalomtörténész, aki Jónás Tamáshoz hasonlóan szintén viszonylag ismert és elismert kortárs alkotó, aki költészetében nem egyszer messzebb megy, mint Jónás Tamás. Erre ékes például szolgálhat az alább idézett Payer Imre-vers:

**Én vagyok Peter Munk, én vagyok Che Guevara**  
(utca-song A. J.-nak)

*Ki vagyok én, kérded. Megmondjam? Figyelj.*  
Here you are!  
Az éjféli köszörűs. Az emberarcú posztmodern.  
I'll be running thus Wittgenstein's town.

Én vagyok Peter Munk, én vagyok Che Guevara.  
Plaza-t gründolok.  
Uzzi-sorozattól csörren a ki-ra-ka-ta!  
A tettes: én vagyok.

De mindez szó, annyi se? zörej. A kettő  
között a *sarjadék*.  
Eszmélni? Honnan, mesterem? Bukszád meddő,  
tükörben lövedék.<sup>35</sup>

A fenti, szintén erősen ironikus és játékos nyelvi alakzatokat is felvonultató vers nem pusztán egy adott, specifikus korjelenségre vagy problémára való reflexió, hanem – és ez talán egyértelműen kiolvasható a sorokból – a fogyasztói társadalommal és a globalizálódó világgal szemben, valamint annak visszásságaival, a pénz kimondott vagy kimondatlan egyeduralmával szemben gyakorolt kritika. Ilyen szempontból Payer Imre lírája<sup>36</sup> is nevezhető akár közéleti-képviselési költészetinek, hiszen a szerző egyáltalán nem szakít azzal a klasszikus és mára sokak szerint idejétmúlt attitűddel, hogy a költő, és úgy általában a művész dolga nem más, mint hogy reflektáljon az őt körülvevő korra-társadalomra, és adott esetben figyelmeztessen annak problémáira, visszásságaira, torzulásaira. Mindezt pedig olyan módon teszi, hogy nem szakad el teljesen a jelen pillanatban uralkodó irodalmi irányzatoktól, tradícióktól, hiszen nem is tehetné.

Egy harmadik, véletlenszerű, ám ékes példa lehet Rónai-Balázs Zoltán kortárs költői munkássága, aki az Orpheusz Kiadó gondozásában 2007 végén megjelent, *A Dezorient Expressz* című verseskötetében igen markáns kor- és társadalomkritikát

<sup>35</sup> A vers többek között a szerző alábbi kötetében jelent meg: PAYER Imre, *A fehér cápa éneke. Payer Imre válogatott versei – The Great White Shark's Song. Selected Poems by Imre Payer*, Budapest, Napkút Kiadó, 2009.

<sup>36</sup> Payer Imre képviselési lírájáról lásd: SZEPES Erika, *Anakreón-variációk. Vágyott életminőség avagy sorsközösség. Gondolatok Géher István Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

gyakorol, olyan problémákra rávilágítva, mint a létező szegénység, a fogyasztói társadalom végtelen igényei és a pénz egyeduralkodása, a gazdagság és a szegénység közötti, sokszor szinte átmenet nélküli szélsőségek. Akár csak Jónás Tamás és Payer Imre, Rónai-Balázs Zoltán költészete is arra igyekszik rávilágítani, hogy valami bizony ebben a korban/társadalomban nem működik jól, szintén visszatérve a költő szerepének mára klasszikus értelmezéséhez, ám szintén anélkül, hogy verseiben nyílt politikai ideológiát lehetne keresni. Alább idézett verse, akár csak a két fentebb röviden tárgyalt költő esetében, szintén remek példát szolgáltatathat rá, hogy a *képviselés* jelen van a mai magyar lírában és korántsem lehetetlen feladat a megvalósítása:

### A dolgozó éji dala

Teli a has. A túlórák után  
a Nirvánámba érek el.  
A plüssfotelt magamhoz gödröltem,  
akár a feleségem. Tunyán,

egy tóksó vidám műsorán,  
szívárvány hálóban elhever  
az idegrendszer, s mint a nap,  
ma már nem mozog tovább.

Még rágyújtok. A füst oszolva  
leng, kéken, pirosan, sárgán,  
tekintetem mozdulatlan ágán,  
de lám, a szemhéjaim már csukódnak.<sup>37</sup>

Akár csak Payer és Jónás esetében, Rónai-Balázs<sup>38</sup> versében is nagy szerepet kap az irónia és az önirónia. Az egész nap dolgozó és ezáltal pénzt kereső ember egyetlen megnyugvása lenne, hogy hazaérve végre nyugodtan elszívjon egy szál cigaretta? Ilyen kicsinyes és sok esetben szinte már-már vegetatív lenne az emberi élet? És ha igen, akkor nem vetődnek fel olyan kérdések, hogy ez teljesen jól van-e így a világban? Létezik-e ma képviseleti költészet, és ha igen, akkor van értelme egyáltalán?<sup>39</sup>

A fentiek alapján talán levonható az a következtetés, hogy a képviseleti költészet a kortárs magyar lírán belül létezik, de nem játszik éppenséggel kitüntetett szerepet a többi csapásirány mellett, és a konkrét problémákra való lírai reflexió helyett inkább az önreflexió, a költői szövegek szubjektivitása és a világ az én nézőpontjából

<sup>37</sup> A vers eredetileg a szerző alábbi kötetében jelent meg: RÓNAI-BALÁZS Zoltán, *A Deorient Expressz*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2009,

<sup>38</sup> Rónai-Balázs Zoltán vonatkozó kötetéről bővebben lásd: KÁNTÁS Balázs, *Vajon tényleg menekülés? Rónai-Balázs Zoltán A Deorient Expressz című kötetéről*, Napút, 2009/3, 48-51.

<sup>39</sup> A kérdésre válaszul szolgálhat ugyancsak: SZEPES Erika, „Arcot hordani arcod előtt”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.



a személyes térre történő redukciója a domináns. Valószínűleg a fent már említett okok játszottak közre abban, hogy a képviseleti líra, ha nem is szűnt meg létezni, hiszen különböző szinten, különböző intenzitással, de igen kanonizált szerzők művelik, azonban ez a rendszerváltással háttérbe szorult.<sup>40</sup>

Ezzel együtt semmiképpen sem állítható persze, hogy minden alkotónak, legyen az író, költő, festő, zeneszerző vagy akármi más, egy csapásra hirtelen képviseletiséget kellene megjelenítenie a munkásságában, félredobva minden más témát, alkotás-módot, művészetszemléletet. Az azonban talán már egy sokkal tarthatóbb álláspont, hogy a társadalmi változások nyomán a kortárs magyar művészetben, de mindenesetre a költészetben bekövetkezett elmozdulás háttérbe szorította a reflexiót a társadalmi jelenségekre, ha nem is szüntette meg. Persze, ahogyan az természetes is, néhány egészen prominens alkotó kivételt képez ez alól. Nem helytálló állítás persze az sem, hogy a fentebb említett költők csak és kizárólag képviseleti lírát művelnek, hiszen munkásságukban helyenként ugyanúgy megtalálható a metafizikusság, a játékosság, alanyiség és még sok egyéb lírai beszédmód, mint más kortárs szerzőknél. Azonban mindezt végiggondolva tartható állításnak látszik, hogy, akár csak a környező országok kortárs költészetében, szükség van a kortárs magyar lírán belül is egy legalább részben vagy egészben, de mindenesetre határozottan körvonalazható képviseleti csapásirányra. Persze adott kor és adott társadalom mindig erősen befolyásolja a kortárs irodalmat, de talán hiba, ha egyes megközelítések, alkotásmódok, reflexiók metódusok kizáródnak vagy háttérbe szorulnak adott ország adott korban létező irodalmán belül. A költészet mindenképpen számtalan féle, pláne a posztmodern korban, melynek egyik művészeti alaptétele az „*Everything goes!*” – „*Minden mehet!*” szállóigéje. És ha a posztmodern művészet, azon belül is az irodalom ilyen sokszínű és ilyen liberális keretet enged szinte minden művészi megnyilvánulási formának, akkor miért ne nyerhetne benne valamivel nagyobb teret – legalábbis kortárs magyar keretek között – a képviseleti líra?<sup>41</sup> Mint fent említettük, a valós társadalmi-emberi problémákra reflektáló költészet még konkrét politikai pártállást sem feltételez, épp ezért hiba azt állítani, hogy a képviseleti líra megszólalása adott esetben egyenlő lenne az irodalom politizálódásával.<sup>42</sup> Az irodalom mindig a korhangulatból, a kor problémáiból, az alkotót körülvevő társadalomból – is – táplálkozik, nem pusztán az alkotók magányos szubjektumából, műveltséganyagából. Nem teljes eretnokség tehát azt állítani, hogy a kortárs magyar költészet valamennyire arra is reflektál, ami körülveszi, ami minket, azokat az embereket, akik itt és most élünk, valóban körülvesz. Ha az irodalom a kultúra része, a kultúra pedig társadalmi lét keretei között feltételezett képződmény, akkor talán elengedhetetlen, hogy egymásra kölcsönösen

<sup>40</sup> Vö. SZEPEs Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>41</sup> Vö. SZEPEs Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>42</sup> A kérdéshez lásd Kálmán C. György cikkét: KÁLMÁN C. György, *A politikai olvasásról*, Élet és Irodalom, 2012/2.



reflektáljanak, akár foucault-i értelemben diskurzust folytassanak.<sup>43</sup> Ezen az alapon nem elképzelhetetlen a költészet és a társadalom, a társadalom jelenségei, problémái közötti diskurzus sem. A képviselési jelleg visszatéréséhez, vagy legalábbis ahhoz, hogy a *képviselésiség* és a *képviselési beszédmód* fogalmai ne szitokszavak legyenek, és ne jelentsenek egyet az irodalom átpolitizálásával vagy egyenesen az agitációs propagandairodalommal, talán nincs szükség nagy nézőpontváltásra sem, pusztán valamiféle táglátókörségre és a különböző irodalmi irányzatok közötti kompromisszumkészségre. A képviselésiség talán képes lehet az olvasótól valamennyire mindenképp elidegenedett-elidegenített kortárs irodalmat valamelyest újra könnyebben befogadhatóvá, olvasóbaráttá tenni is. Hiszen ha a költészet olyan problémákról, eseményekről, jelenségekről szól, amelyekben az olvasó, aki önmaga nem feltétlenül költő, de talán szenzitív, intelligens ember, maga is érintve van, talán könnyebben emel le a polcra egy verseskötetet. Ez a kompromisszum sem jelenti feltétlenül azt, hogy a költészetnek didaktikussá kellene válnia, mintegy alkalmazkodva az olvasóközönség vélt vagy valós igényeihez, ha azok egyáltalán felmérhetők, akár nagy vonalakban is. De egy eszmét teljesen félredobó, legalábbis az eszmék korlátlan pluralizmusát, tehát pesszimista helyzetértelmezés szerint voltaképpen akár nihilista korban és társadalomban talán mindenképp nagyobb lehet a létjogosultsága annak, hogy a költészet valamelyest újra az emberekről és az emberekhez, adott eseten pedig a magukért szót emelni nem tudó emberek helyett szóljon, nem pedig csupán egy szűk befogadói rétegnek. A képviselési beszédmód pedig talán éppen ezt a jelenleg valószínűleg elég mély szakadékot képes legalább részben áthidalni szerző és olvasó, alkotó és közönség között.<sup>44</sup>

A már idézett Németh Zoltán *A posztmodern magyar irodalom hármasságának* című invenciózus és meglehetősen józan következtetésekre jutó monográfiájában vezette be a *korai* és az *areferenciális* mellett az *antropológiai posztmodern* irodalmi paradigmájának fogalmát, előfeltételezve, hogy a korszak és a korstílus, amelyben élünk, és amelyben kortárs alkotóink alkotnak, még mindig a posztmodern kora, mert jobbján még mindig nem tudjuk másként nevezni. Az antropológiai posztmodern paradigmát a következőképpen határozza meg:

„A harmadik vagy antropológiai posztmodern az irodalomelmélet „kulturális fordulat”-ához köthető egyrészt, másrészt a hatalom kérdésköre izgatja, a „másik”, illetve a másság természete, a marginális nézőpontok megjelenítése, felszínre hozása, a politikai természetű kérdésfelvetések, a mainstream-ellenes attitűd. Mindez a fikció és a referencialitás határán, mindkét elem felhasználásával történik, s rendkívül erős a szövegek konkrét, világba nyúló, tranzitív irányultsága. Élesen hatalomellenes, nyíltan politikaiként viselkedik, a patriarchális, totalizáló, asszimilacionista, homo-

<sup>43</sup> A fogalom definíciójához lásd a legfrissebb szakirodalomból: Johannes ANGERMULLER, *Poststructuralist Discourse Analysis. Subjectivity in Enunciative Pragmatic*, Basingstoke, Palgrave-Macmillan, 2014.

<sup>44</sup> A témához talán leginkább ajánlható tematikus tanulmánykötet: SZEPES Erika, *Szerep és személyesség*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003.

genizáló és globalizáló tendenciák ellen emel szót a sokszínűség és az eltérő tradíciók megőrzése céljából. A harmadik posztmodern a stratégia értelmében politikai természetű, identitásproblémákkal szembenéző, önéletrajzi elemekből építkező, antropológiai érdekeltségű irodalmának gyökerei Tandori Dezső lírai önéletrajzában, Oravecz Imre szerelmi költészetében és Szajla-verseiben, Parti Nagy Lajos szociális érdekeltségű tárcanovelláiban, elbeszéléseiben, drámájában, nyíltan politizáló regényében keresendők. A nyelven keresztül az irodalmi művet létrehozó identításokat, médiumokat, társadalmi erőket és hatalomgyakorlási technikákat olvassa (Borbély Szilárd: *Halotti Pompa, A Test-hez*, Kemény István: *Élőbeszéd*). Ide sorolható a női identitás kérdéseivel foglalkozó posztmodern feminizmus irodalma (Tóth Krisztina, Forgách Zsuzsa, Bán Zsófia), illetve a homoszexuális identitás szövegbe írása (Gerevich András). További jellegzetessége az autobiográfiai műfajok felértékelődése, a napló, az emlékirat, a lírai és prózai önéletrajz (Kiss Noémi), illetve egy konkrét identitás szövegbe írása, például az ún. *aparegények* műfaja az ezredforduló magyar irodalmában. Az ún. *identitásköltészet* szintén az önéletrajz és a kulturális identitás kérdéseivel szembesíti olvasóját: Térey János és Lövétei László versei.”<sup>45</sup>

Németh Zoltán megállapításai nyomán könnyen rájöhethünk, hogy a kortárs magyar irodalom, amelyet pontatlanul posztmodernnek (is) hívunk, korántsem homogén, a kortárs magyar líra végtelenül gazdag variabilitásából fakadóan pedig igen egyszerűen belátható az is, hogy ugyanazokra a kérdésekre számos (adott esetben számtalan?) válasz adható. Ilyen kérdéskör a lírában a személyesség, a képviselőség, a közösségi beszédmód és a humanizmus<sup>46</sup> (definíciónkban elsősorban: az emberközpontú, az embert előtérbe helyező, az emberi létet tanulmányozó és értelmező, ha úgy tetszik, Németh Zoltán megközelítésével élve *antropológiai* művészi magatartás) igen komplex tematikája is. A következőkben olyan esszéisztikus, a maguk szubjektivitását valamilyen szinten vállaló tanulmányok következnek majd, melyek a fentebb felvázolt lírai kérdésekre más és más irányultságú válaszokat adnak, más és más irodalmi tradíciókból kiindulva, más és más nyelvi magatartásformákat gyakorolva. A soron következő esszéisztikus tanulmányok által kiválasztott szerzők pedig nem mások, mint Bíró József, a kortárs magyar avantgárd poézis jól ismert

<sup>45</sup> NÉMETH Zoltán, *Péterek nemzedéke. A posztmodern prózaforulat értelmezéséhez*, Irodalmi Szemle, 2010/7. <http://irodalmiszemle.sk/2010/07/nemeth-zoltan-peterek-nemzedeke-a-posztmodern-prozaforulat-ertelmezesehez/>

<sup>46</sup> Vö. SZEPES Erika, „Arcot hordani arcod előtt”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

alakja, Kemény István<sup>47</sup>, az egyik legelismertebb és legsokoldalúbb kortárs magyar költő, akit – teoretikusan talán nem éppen a legpontosabban, de mégis – besorolhatunk egy *posztmodern humanizmus*nak is nevezhető irodalmi paradigmába, valamint Géher István, aki leginkább a későmodernség tradicionális lírapoétikai vonásait lát-szik (immár lezárt) költői életművében működtetni. Álljon tehát még itt a legelején egy-egy vers a három szerzőtől humanista, képviselői, és igen sok esetben egyúttal személyes lírikusi irányultságukat bizonyítandó:

## BÍRÓ JÓZSEF

### PAX VOBIS ... PAX VOBISCUM

– az 1956os forradalom és szabadságharc mártírjainak emlékére –

röptet ... a szél ... kócpihéket  
... – *jegenyék csúcs – magasában* – ...  
festek egünkre – ... – álomi – kéket  
... s - átkelni - ... csónakot ... százat ...

cellája mélyén kushad ... a **NYÁR**  
... áristomában ... az **ŐSZ** is ...  
**EGYIKNEK** ... – *megváltó* – golyó – halál  
... **MÁSIKNAK** ... bitófa ... (– *kőrís* –) ...

lelövetettek – ... – felkötöttettek  
... – : jeltelen – sírjaik ... *sírnak* ...

s **ti** ! ... ha 'kik gyertyát gyújtani mertek ! ?  
... – : ... *hány arca van még* ... a ... *kínnak* ... ?

(1986)

<sup>47</sup> Kemény Istvánt egyébként éppen Élőbeszéd című verseskötete kapcsán Németh Zoltán is az antropológiai posztmodern irodalmi paradigma egyik példaértékű alkotójának tartja. Vö. „Kemény István Élőbeszéd (2006) című verseskötete szintén tudatos szembenállásként értelmezhető az ironikus-parodisztikus lírai magatartással és szövegalkítással szemben. Humor, irónia és paródia helyett lételméleti és erkölcsi kérdésekkel szembenéző költészet jelenik meg a kötetében, s ezáltal szembeszegül az areferenciális posztmodern uralkodó lírai köznyelvével. Az Élőbeszédben egy másféle posztmodern jelenik meg, amely nem a nyelvre, a nyelv működésére helyezi a hangsúlyt, hanem a szolidaritásra, a Másiknak adott hangra, a marginális, az elnyomott nézőpontjának megjelenítésére. [...] A marginálisnak adott hang az Élőbeszédben tágabb értelmet nyer, mindenféle kitaszított részesül belőle: egy útra dobott, kiszolgáltatott kesztyű éppúgy, mint egy kutya, Káin vagy éppen egy számjegy, a nulla. Kemény verseiben az is megdöbbenő, hogy nála a kiszolgáltatott, a marginális, az esendő pozíciójában a „fehér, középosztálybeli, heteroszexuális férfi” áll. Ebből a szempontból a *Fel és alá az érdligeti állomáson* című szöveg említhető, amely a kelet-közép-európai tér, történelem, jelenlét és sors kérdéseit veti fel. Olyan identitásvers, amelyben az emlékezés és a nosztalgia narrációja által egymásra kopírozódik egy harminc évvel ezelőtti és egy mai világ, amelyek egymás értelmezőjévé válnak. Dialógusokból rajzolódik ki a versben megszólaló nézőpontja és identitása, amely múltbeli és jelenbeli elhallgatásokból, ki nem mondott szavakból épül fel.” Lásd Németh Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*, 42-43.

Bíró József verse<sup>48</sup> a rendszerváltozás előtt pár évvel, a fellazuló kommunista diktatúra utolsó éveiben, az 1956-os forradalom és szabadságharc harmincadik évfordulójára íródott. A költeményben a költői beszélő (aki többé-kevésbé, ha nem is teljes mértékben, de azonosnak tekinthető Bíró József biográfiai énjével!) a forradalom (külső segítségével való) leverésén túl, az arról, mint nemzeti tragédiáról való pusztá megemlékezésen is túl, erre a sokkal nagyobb szabású, ördögibb, befogadhatatlanabb tény-konglomerátumra is felhívja a figyelmet, s ez a több, mint egy emberöltőnyi időt meghatározó hazugságáradat, s az olajozottan működő diktatúragépezet óriási roncsolást végzett a kollektív emlékezetben. Végtere is nem pusztán az elítéltek egyéni sorsáról van tehát szó e pár sorban, hanem arról hasonlóképpen, miként vették el a magyarságtól hősi halottai nyílt gyászolhatóságának esélyét. Egyszerre személyes<sup>49</sup>, mert egy az adott korban élő (ellenzéki) magyar értelmiségi nézőpontjából szólal meg, és egyszerre kollektív-képviselési szöveg, mert az egész (1986-ban még szovjet megszállás és elnyomás alatt élő) magyar nép nevében, egyszerre érte és helyette szólal meg. (Elemzésére a Bíró József költészetéről szóló átfogó tanulmányban még részletesebben is sor kerül majd.)

A *posztmodern válasza*ra, már ha létezik ilyen, remek példa Kemény István számos vitát kiváltott *Búcsúlevél* című költeménye<sup>50</sup>, mely egyértelműen igen erős képviselési-közéleti-közösségi beszédmodot alkalmaz a maga igen ellentmondásos tartalmával együtt:

### *Búcsúlevél*

Édes hazám, szerettelek,  
úgy tettél te is, mint aki szeret:  
a tankönyveid és a költőid is  
azt mondták, hű fiad legyek.

Hű is voltam, fel is nőttem,  
cinikus ember se lett belőlem,  
csak depressziós, nehéz és elárult,  
bezárt cukorgyár a ködben.

Őzek fáznak a szántáson  
vagy egy kisváros, alig látom.  
Ígértél nekem egy titkot, hazám, hogy  
mi a fontos a világon.

<sup>48</sup> Bíró József verse többek között a szerző alábbi kötetében olvasható: Bíró József, *Halálom halála. Nyolc könyv. Válogatott és újabb versek*, 1973-2003, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2008.

<sup>49</sup> Vö. SZEPEs Erika, „Arcot hordani arcod előtt”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>50</sup> A vers eredetileg a költő alábbi kötetében jelent meg: KEMÉNY István, *A királynál*, Budapest, Magvető Kiadó, 2012.

Hogyha néha belekezdtél,  
az se volt baj, hogy nem szerettél,  
majd szeretsz mást vagy magadat, nem baj,  
de egyszer csak öreg lettél.

Gonosz lettél, vak és régi,  
egy elbutult idegen néni,  
aki gyűlöletbe burkolózva még  
ezer évig akar élni.

Nem kértél, hogy mosdassalak,  
annyit se morogtál, hogy hagyjalak,  
mint egy szőnyeg, feküdtél a semmin,  
elárulni se hagytad magad.

Az én teám közben elforr,  
nem vagyok az már, ki voltam egykor,  
az életem nagy happy end nélkül is  
véget érhet, mint egy verssor.

Azt játszod, hogy nem is hallasz,  
túl nagy énfölöttem a hatalmad.  
Hozzád öregszem és belehalok, ha  
most téged el nem hagylak.

Amíg élek, úton leszek:  
használni akarom a szívemet.  
A fejemben szólal majd meg, ha csengetsz,  
édes hazám, szerettelek.

Kemény István költői szubjektuma itt egy antropomorfizált *hazát*<sup>51</sup> szólít meg, mintha az egy konkrét, meghatározható és meghatározott személy lenne, s e megszólított hazán egyenesen sérelmeket kísérel meg számon kérni. A haza kiüresedett és meggyűlölt/elidegenedett alanyként jelenik meg, akin látszólag már hiába kér számon a beszélő bármit is, a megszólított immár süket és érdektelen minden szóra. Sőt, a szöveg még ennél is radikálisabb üzenetet fogalmaz meg – a hazát már elárulni vagy megtagadni sem igazán lehet, és ami a beszélő és a megszólított viszonyát talán a legtalálóbban jellemzi, az az egymástól való teljes elidegenedettséggé és kommuni-

<sup>51</sup> Lásd e témában Elek Tibor tanulmányát: ELEK Tibor, *A költő hazája napjainkban. Haza és nemzetkép(zet)ek a kortárs magyar lírában*, Bárka, 2013/1. Online: <http://www.barkaonline.hu/kritika/3243-a-koelt-hazaja-napjainkban>

kációképtelenség. A hazaszeretet és a hazától való elidegenedés, a beszélővel azonos nemzethez tartozó szubjektumokkal való közösségvállalás és a tőlük (vagy legalábbis egy részüktől) való teljes elidegenedés tehát együtt van jelen a vers szövegében, üzenetében, ez pedig komplex és fontos képviseleti-közösségi lírai alkotássá emeli egy ugyancsak igen bonyolult, nehezen megérthető, zavaros korban. (Részletesebb elemzésére a Kemény István életművéről szóló átfogó tanulmányban ugyancsak sor kerül majd<sup>52</sup>).

Egy harmadik alternatívát kínál a humanizmus-képviseletiség-személyesség lírai kérdéskörére Géher István, akinek költészete leginkább a későmodernség paradigmája felől szólal meg és válik olvashatóvá:

**„... a víz a leggonoszabb ...”**

micsoda beszéd? fél év – s már kiárad,  
hömpölyget lombkoronát, tetemet,  
mossa a partot, s ami rajta száradt,  
beszívja magába, levet ereszt  
a gát alá, lazítja, átszivárog  
a réseken, kő kövön nem marad,  
ha csábítják sustorgó vallomások,  
ilyen vízen hajózni nem szabad.

eveznél? jó dolog, de csónakázás  
asztaltól ágyig? örvénylik szobád.  
elúszik minden, mert ez nem beázás,  
ez árvíz, ennek nincsen ne-tovább...  
folyjon tehát? az életeden átereszted?  
ám pusztítson /ha kell/: övé kurafi tested.

Géher István „... a víz a leggonoszabb ...” című shakespeare-i szonettje<sup>53</sup> a szerző költészetének igencsak reprezentatív darabja, mely intertextuálisan ugyan William Shakespeare *Hamletjének* bizonyos szövegrészeit idézi meg, az általa mozgatott irodalmi műveltséganyaggal együtt igen könnyen értelmezhető. A vers igen személyes, mert a lírai beszélő meglehetősen könnyen azonosítható a biográfiai személlyel, a költő-irodalomtudós Géher Istvánnal, az alanyi perspektíva pedig egyetemessé emelkedik... Géher ugyanis egy első ránézésre igen közhelyes, ezerszer kimerített emberi témáról, az öregedésről, az emberi élet végességéről, az elmúlásról és a halál elkerülhetetlenségéről ír tizennégy sorban, teszi ezt mégis szokatlanul erős költői

<sup>52</sup> Jelen tanulmány szerzője a szóban forgó verset az alábbi esszéjében elemezte behatóbban: KÁNTÁS Balázs, *Hazafogalmak ütköztetése. Bekezdések Kemény István Búcsúlevél és Böszörményi Zoltán Egy búcsúlevél-re című verséről*, Irodalmi Jelen, 2013/137, 111-116.

<sup>53</sup> A vers eredetileg a szerző alábbi verseskötetében jelent meg: GÉHER István, *Új folyam. Versek*, 1997-1998, Budapest, Liget Műhely Alapítvány, 1998.

kreativitással, oly módon, hogy ezeregyedszer is képes eredeti, egyéni módon szólni arról, amiről a költők a világirodalom kezdetei óta már úgyszólván ezerszer szóltak. Hagyományos későmodern(es), a nyugatos-újholdas lírai paradigmát követő alanyiség ez, mely néhány soron belül egyetemes, képviseleti, azaz más emberek helyett is szóló poézissé emelkedik, hiszen a vers által megfogalmazott probléma és üzenet kivétel nélkül minden halandó emberi lényt érint... (E vers még ugyancsak részletes elemzés tárgyát fogja képezni a Géher István életművét a képviseletiség, közösségi-ség és a humanizmus kérdésköre felől olvasni megkísérítő tanulmányban.)

A jelen esszé mindezek mellett hosszú oldalak óta versről, költészetről beszél, anélkül, hogy megkísérelte volna közelebbről meghatározni a saját tárgyát. No persze annyian próbálták már meghatározni a vers ismérveit, funkcióját, lényegét, hogy tulajdonképpen talán felesleges bármit is leírni e témában, újat mondani pedig végképp nehéz vállalkozás. Sok minden függ persze attól, hogy az ember irodalomtudósként, alkotóként, vagy csupán (átlag)olvasóként közelít a vershez, mint olyanhoz, és próbálja meg valamiképpen megragadni, meghatározni azt. Ahány ember, annyi (vers)olvasási/írási módszer, és annyiféle versdefiníció. És persze ahány vers, annyiszor végtelen, de legalábbis szinte megszámlálhatatlanul sokféle, egymással összeegyeztethető és egymásnak ellentmondó, különböző szintű olvasat, interpretációs lehetőség. A spanyolviasszt nyilvánvalóan a jelen esszé záró bekezdései sem fogják feltalálni, ám megkísérelnek valamiféle szubjektív, ugyanakkor józan véleményt közölni arról, mi is lehet az a vers, hogyan működik, illetve mi kellene, hogy a célja legyen, azt is inkább az időnként versszerű szövegeket író ember (nevezzük költőnek?), s valamivel kevésbé a hivatásos olvasó, kritikus, irodalomtörténész perspektívájából.

Annyi mindenképpen bizonyos, hogy a vers nyelvi produktum. Ritmikus szöveg, mégpedig olyan ritmikus szöveg, amely tömörítve, metaforákon, áttételes jelentéstartalmakon keresztül közöl valamit. Amennyiben *élő*, tehát működőképes, esztétikai értelemben véve értékes versről beszélünk (le kell szögeznünk, hogy ennek meghatározása is igencsak szubjektív, s természetesen léteznek nem működőképes, urambocsá rossz versek is, melyek ugyan versek, de nem sokat érünk velük – sőt, a születő verseknek talán többsége ilyen), akkor a vers olyan szöveg, amely a prózánál tömörebben, s általában rövid terjedelemben nyilatkozik meg, mégpedig oly módon, hogy a mindenkor olvasóra többé-kevésbé hatást gyakorol. Jó esetben a vers nem didaktikus. A prózával ellentétben<sup>54</sup> műfaji sajátossága kellene, hogy legyen, hogy csak annyit mond el és annyi szóban, amennyit feltétlenül szükséges, a mindenkor befogadót pedig továbbgondolkodásra, értelmezésre készíteti. Általában rövidebb terjedelmű szövegekről beszélünk, persze nem feltétlenül kell a verset terjedelme alapján definiálnunk. A vers a kommunikáció egy igencsak magas szintű és komplex, kódolt formája – verset általában különösen szenzitív, a pusztá szavak mögé látni képes emberek olvasnak és értelmeznek, így sajnos talán el kell vetnünk azt az

<sup>54</sup> Műnemi meghatározását bővebben, kimerítően és pontosan lásd: BÁRDOS László, *Próza, Világirodalmi Lexikon 11. kötet, Pragm-Rizz*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1989, 160-169.



állítást, hogy a magasabb szinten megszólalni képes versek mindenki számára érthetőek lennének. Léteznek persze az értelmezésnek különböző rétegei, illetve léteznek alkalmi, adott esetben propagandacéllal íródott versek, ám abban talán majdnem mindenki egyetért, hogy ezek esztétikai színvonala igencsak kétes lehet, igaz, ezt a műfajt is lehet igen magas szinten gyakorolni.

Mi határozza tehát meg a verset? (Jelen esetben nemcsak a kortárs, magyar, humanista, közösségi-közéleti verset, ha szűkebb témánkat tekintve erről is esik szó). A téma, a forma, a tartalom? Minden valószínűség szerint egyik sem, hiszen bármilyen témában, formában és tartalommal lehetséges remek verseket írni – sokkal inkább a nyelv eredeti, egyéni, kreatív módon történő használatáról beszélhetünk. Erre pedig nincs bevett, száz százaléig érvényes recept, még akkor sem, ha a versírás sok technikai eleme köztudottan tanulható. Léteznek panelekből, közhelyekből építkező versek is, ezekről azonban úgy gondolom, vajmi kevésbé érdemesek arra, hogy beszéljünk róluk. A jó versek – persze hangsúlyozottan különböző szinteken – olyan módon szólalnak meg, ahogyan előtte addig egyetlen szöveg sem szólalt meg úgy, olyan költői képek, szófordulatok, szókapcsolatok által közölnek valamit, amit addig más abban a formában nem közölt. Ezzel persze még mindig vajmi keveset mondtunk – a gyakorlatban a versek sikeressége szinte mindig az egyéni esetektől, illetve egyéni befogadói reakcióktól is függ. Bevett módszer tehát semmiképp sincs arra, miként kell jó, eredeti hangon megszólaló verset írni. Erre a költő vagy képes, vagy nem, annyi azonban mindenképpen igazolódni látszik a gyakorlatból, hogy nem az számít, *miről* írunk, hanem hogy *hogyan* is tesszük mindezt, és a nyelv adott vers keretében általunk megteremtett egyéni használati módja mennyire képes megszólítani valaki mást, akiről feltételezzük, hogy viszonylag magas szinten képes műalkotások befogadására.<sup>55</sup>

De hogyan is keletkezik a vers<sup>56</sup>, ha már nagyjából van valamiféle vázlatos elképzelésünk arról, voltaképpen *micsoda* egyáltalán? Minden valószínűség szerint erre is többféle válasz létezhet, a legracionálisabb, legpóriasabb megfogalmazás azonban valahogy így szól: a költő, a nyelv egyéni és kreatív használatára képes ember a külvilág általa észlelt jelenségeiből, saját élettélményeiből, az őt foglalkoztató problémákból kiindulva valamilyen módon tollat, pontosabban a mai technicizált világban inkább laptopot ragad, és viszonylag tömör, zárt, áttételes jelentéselemeket tartalmazó szöveget produkál, saját gondolatai/érzései rögzítésének, illetve azok másoknak történő továbbadásának céljából. Az így keletkező szöveg optimális esetben bír egy esztétikai funkcióval – tehát gyönyörködteti a befogadót; illetve egy *didaktikai* funkcióval, azaz „tanítja” a befogadót, no nem a szó erőltetett, negatív értel-

<sup>55</sup> A nem irodalomtörténész, hanem jogász végzettségű, ám kiváló költő Falusi Márton a versről, s tágabb értelemben a szépirodalomról mint esztétikai produktumról egyik esszéjében meglehetősen hasonló következtetésekre jut. Lásd FALUSI Márton, *Mit jelent az irodalom filozófikussága?*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, Budapest, 2017, 15-23.

<sup>56</sup> A vers keletkezéséről egy szubjektív, talán mégis helytálló véleményt közöl: WEÖRES Sándor, *A vers születése, Méditáció és vallomás*, Pécs, Baranya Megyei Könyvtár, 1986.



mében didaktikus, miként azt fentebb leszögeztük, mindenesetre ha nem is tanítja meg valami új ismeretre az olvasót, de legalább megkísérel feltárni előtte valamiféle magasabb összefüggéseket, amelyek megismerése, a szöveg továbbgondolása által az ember több lesz, mint azelőtt volt. Az esztétikai és a *didaktikai* funkciók persze adott vers esetében nem feltétlenül egyenlő arányban vannak jelen. Előfordulhat, hogy adott versszöveg inkább szép, azaz gyönyörködteti a befogadót, de nehezebb megmondani, voltaképpen mit is közöl, miről is *szól* nekünk, máskor pedig megtörténhet, hogy egy vers inkább viszonylag explicit módon közvetít felénk valamiféle üzenetet, sulya pedig inkább valamely igazság erőteljes nyelvi megfogalmazásában áll, ugyanakkor kevésbé gondoljuk, érezzük a szöveget *szépnek*, esztétikusnak, mint inkább súlyos, erőteljes kijelentésnek. Amikor pedig azt mondjuk, a vers *tanít*, üzenetet közvetít, ismételten csak nem kell feltétlenül csupán aktuális jelentéssel bíró alkalmi, adott esetben politikai tartalmú lírára gondolni, habár hangsúlyozottan képviselési, közéleti költészetet is lehet nagyon magas szinten, maradandó érvénnyel üzni, úgy, hogy az a befogadó számára általános igazságokat közvetít, nem csupán valamiféle aktuális, aktuálpolitikai jelentésréteget képes átadni. Csupán annyiról van szó, hogy a vers mindig olyasmit igyekszik közölni velünk, amiről talán már tudunk, csupán még jobban megerősít bennünk valamely, a világról alkotott meggyőződést, vagy pedig olyan összefüggésre világít rá, amely minden bizonnyal addig is ott volt a szemünk előtt, csupán egy palackpostaként feladott, véletlenül célba talált szöveg – a hasonlatot Paul Celantól<sup>57</sup> és Oszip Mandelstamtól kölcsönöztük<sup>58</sup> – kellett hozzá, hogy észrevegyük azt. Ez lehet akár politikai tartalom, akár valamiféle általános életigazság, akár egy érzelmi állapot, akár morális megállapítás, akár valamiféle traumatikus élmény, a sort gyakorlatilag a végtelenségig folytathatnánk. A lényeg mindenképpen az, hogy a költő, a verset megíró, létrehozó szubjektum mindenképpen a külvilágból, illetve saját érzéseiből, élményeiből táplálkozik, s mikor megszólal, talán joggal feltételezi, hogy a mindenkori befogadó a valóságról erősen hasonló ismeretekkel rendelkezik, mint ő maga. A jó versnek talán egyik ismérve, hogy olyan tartalmat, érzést közöl, olyan helyzetről, észrevételről számol be a maga metaforikus jelentéssíkokkal átszőtt létformájában, amellyel a befogadó jó eséllyel valamilyen módon azonosulni tud. Ebből kifolyólag mindenképpen elmondható, hogy a vers semmiképpen sem a semmiből, a nyelv szubjektumán keresztül jön létre, hanem nagyon is egy ember érzéseiből, élményeiből, elméjéből származó produktum, tehát a szerző, mint személy műve, tőle egy bizonyos szintig, mint önálló, a nyelv által létező entitás, elválasztható, ám bizonyos fokig tőle elválaszthatatlan. A vers nem egyéb, mint a szerző életének, érzéseinek, világképének nyelvi lenyomata, mely azonban kétségkívül az *övé*, s egyúttal persze mindenki másé is, aki olvassa, befogadja, továbbgondolja, értelmezi azt.

<sup>57</sup> Vö. Paul CELAN, *Meridián*, ford. SCHEIN Gábor, in *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Budapest, Enigma Kiadó, 1996, 5-14

<sup>58</sup> Vö. Oszip MANDELSTAM, *A beszélgetőtársról*, in uő, *Árnyak tánca. Esztétikai írások*, szerk. ERDŐDI Gábor, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1992.

Természetesen mindez korántsem jelenti azt, hogy vissza kellene térnünk a versek pusztán életrajz alapján történő, leegyszerűsítő értelmezéséhez. A befogadás, a szöveg megértése mindenképpen elsősorban a szöveg, az élő szöveg felől történik, azonban talán kevesen szállnának vitába azzal az állítással, mely szerint egy irodalmi szöveg teljesebb megértéséhez nem árt valamilyen szinten ismerni a szerző életrajzát, lehetséges élményeit, motivációit, valamint a történeti kontextust, melyben a szöveg született. A szerző tehát nem egészen halott<sup>59</sup>, miként azt a Roland Barthes által annak idején frappánsan megfogalmazott, mára klasszikussá vált, s talán egyúttal kiüresedett irodalomtudományi közhely állítja – a szerző nagyon is *él*, mégpedig benne él a szövegben, miként jobb esetben maga a szöveg is önálló életet él, és képes szinte önálló szubjektumként megszólítani a megszólításra érzékeny befogadót. S miként azt Szigeti Csaba frappáns megfogalmazásában olvashatjuk, a vers maga is élő szöveg: mégpedig olyan szöveg, amely vagy eleve értelmes, vagy értelmét vesztett, vagy pedig éppenséggel túl van az értelmesség felvehetőségének határain.<sup>60</sup>

A spanyolviaszt persze, miként azt pár bekezdéssel korábban kijelentettük, most sem találtuk fel. Nem tettünk egyebet, mint leírtunk néhány állítást a vers mibenlétéről, funkciójáról, keletkezési módjáról, melyekkel valaki vagy egyetért, vagy pedig homlokegyenest az ellenkezőjét gondolja. Talán éppen abban áll a szerencsénk is, hogy a vers olyan szöveg, olyan nyelvi műalkotás, melyről igencsak nehéz bármit is száz százalékos érvényességgel mondani, megállapítani, éppen ezért mindig aktuálisnak tűnhet az irodalommal valamilyen formában foglalkozó emberek számára, hogy megkíséreljen a vers lényegét definiálni, megragadni, megérteni. Még ha ez száz százalékban nem is lehetséges, hiszen a vers nem valamiféle természettudományos keretek között, objektív igazságformulákkal leírható, mérhető jelenség, talán minden róla tett állítással, állítás-kísérlettel közelebb juthatunk ahhoz, hogy megértsük, valójában miféle szövegekkel is állunk szemben. S ugyanígy, amikor jó, értékes versekkel találkozunk, talán képesek vagyunk kihallani belőlük a bennük elrejtett üzeneteket, amelyek nekünk, értünk, hozzánk szólnak a költő mindenkori hangján, ezáltal pedig minden alkalommal közelebb jutunk ahhoz, amit voltaképpen mindig keresünk: a vers – mint szöveg, mint nyelvi műalkotás – lényegéhez...

<sup>59</sup> Vö. Roland BARTHES, *A szerző halála*, in uő, *A szöveg öröme*, Budapest, Osiris Kiadó, 1996.

<sup>60</sup> SZIGETI Csaba, *Néhány szó a radikális archaizmusról*, Nappali Ház, 1992/2, 65-71.

**1.**

**Avantgárd válasz egy kérdéskörre:**

**Hűség holtig**

**Átfogó esszé Bíró József költészetéről**

# Szabványrácsok mögül

## Ikeresszé / Bíró József korai verseiről

**Behatárolt börtöntér**

**Bíró József: *TÉRÉRZÉS***

### TÉRÉRZÉS

kocogtatja a RÁCSOT kopog  
szememben tükör  
benne kíváncsi vadgalamb  
gubbasztok létrám harmadik fokán

kocogtatja a RÁCSOT kopog  
szemedben tükör  
benne kíváncsi vadgalamb  
gubbasztasz létrád harmadik fokán

kocogtatja a RÁCSOT kopog  
szemében tükör  
benne kíváncsi vadgalamb  
gubbaszt létrája harmadik fokán

\* \* \*

kocogtatja a RÁCSOT kopog  
szemünkben tükör  
benne kíváncsi vadgalamb  
gubbasztunk létránk harmadik fokán

kocogtatja a RÁCSOT kopog  
szemetekben tükör  
benne kíváncsi vadgalamb  
gubbasztotok létrátok harmadik fokán

kocogtatja a RÁCSOT kopog  
szemükben tükör  
benne kíváncsi vadgalamb  
gubbasztanak létrájuk harmadik fokán

KOCOGTATJA a RÁCSOT KOPOG  
 SZEMÉBEN TÜKÖR  
 BENNE KÍVÁNCSI VADGALAMB  
 GUBBASZT LÉTRÁJA HARMADIK FOKÁN

Bíró József első kötetének<sup>61</sup> címadó verse valamikor az 1970-es évek végén, a Kádár-korszak még jócskán diktatórikus évtizedében íródott, s mind a kötet, mind pedig annak legfontosabb költeménye csak sokéves késéssel kaphatott nyilvánosságot. A lírai alany egy első olvasásra egészen egyszerűnek ható, mégis komplex képsorban fogalmazza meg önnön és mások alaphelyzetét, illetve nyomatékosítja a repetíció<sup>62</sup>, az egy ponton túl már-már kényszeres ismétlés technikájával.

Miként azt az első strófa első sorában olvashatjuk, *valaki* kocogtatja a rácsot, illetve azt kocogtatva kopog. Ritmikus mozdulatokat végez, e cselekvéssor a monotónia hanghatását kelti. Az elítélt, a rab kocog, kopog, dobol cellája rácsán, kényszerezsen, szakadatlanul, szinte örvült módjára, mintha azt várná, az így keltett hanghatásra, mintegy varázsütésre egyszer csak kinyílik a cella ajtaja, és a rab-ember, talán sorstársaival egyetemben, újra szabad lesz. Ördögien egyszerű költői kép. A cellája rácsain kopogtató fogoly csak azért csinál valamit, hogy még jelezze a világnak – akár önmagának, akár a foglárnak, akár a szomszéd cellában raboskodó rabtársának –, hogy még él, még lélegzik, létezik, még képes mozdulatokra, még *ember*, hiába próbálták meg tőle önnön emberi mivoltát elidegeníteni. Eddig a kép teljesen realisztikus és tradicionális. Ekkor lép be a vers világába, mintegy szürrealisztikus hirtelenséggel a tükör, mely az egyes szám első személyben megszólaló, beszélő – látszólag nem azonos az egyes szám harmadik személyű rabbal – szemében foglal helyet, és amely, olybá tűnik, egyúttal ablak egy másik világra is –: váratlan költői fordulat, váratlan képváltás. A tükörben a rab, az egyes szám harmadik személyű költői szubjektum, egy kíváncsi vadgalambot lát. Ám azt a vers homályban hagyja, hogy ez a vadgalamb hangsúlyozottan *vadmadár*, mely egyúttal *szabad* is, egyszerre a béke és a szabadság toposza – egy másik valóság, a cella-léttől független létezője-e, melyet a belső-tükrével szembesülő rab lát, miként ha egy filmen látná. A tükör egy metaforikus áttétellel, lehet akár képernyő is, *ha pedig másról van szó*, akkor a tükörben/a tükör üvegfalának foncsoros – túloldalán helyet foglaló madarat nem is a reális időben – akkor és ott – látja. Tehát, a madár-kép nem más, mint érzékcsalódás, a (vagyott) szabadság elérhetetlen illúziója.

E pillanatban ismét bekövetkezik az addig egyes szám harmadik személyű szubjektum(ok) szám- és személyváltása : „gubbasztok létrám harmadik fokán”, mondja félreérthetetlenül önmagáról, egyes szám első személyben a vers beszélője,

<sup>61</sup> Hivatkozott kiadás: Bíró József, *Térérzés*, Budapest, Magvető Kiadó, 1986.

<sup>62</sup> Az ismétlésről mint irodalmi alakzatról lásd: KOMORÓCZY Géza, *Ismétlés*, in *Világirodalmi Lexikon* 5. kötet, Im-Kamb, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977, 397-423.

önmagát pedig József Attila nyomán, ha nem is egészen a *semmi ágán*<sup>63</sup>, egy nem létező, közelebből meg nem határozott és meg nem határozható helyen, de *létrája harmadik fokán* helyezi el. Gubbaszt, azaz összekucorodva szorong, félelemtől, közönytől és/vagy szomorúságtól gyötörtén, passzívan *foglal helyet*. A létra harmadik foka – függetlenül attól, hány foka is van, s milyen hosszúságú lajtörjáról is beszélünk – mindenképpen magasabban van, mint a talajszint, és mindenképpen alacsonyabban, mint a létra teteje és/vagy a mennyezet, így az bizonyos, hogy az önmagát e metaforában a létra harmadik fokára helyező költői szubjektum *valami és valami között* – ég és föld/talajszint és plafon között – valamiféle köztes, átmeneti állapotban leledzik.

A vers látszólagos töredékessége, központoszatlansága<sup>64</sup>, *tisztázatlan* identitásvizonyai többféle értelmezést is megengednek, megengedhetnek. Megérzésünk szerint azonban mind a cellája rácsát monoton módon kocogtató rab (egyes szám harmadik személy), mind az önmaga szemében tükröt és kíváncsi vadgalambot tételező, majd létrája harmadik fokán gubbasztó beszélő (egyes szám első személy, félreérthetetlenül az én), mind pedig a kíváncsi vadgalamb szimbolikus *figurája* (ugyancsak egyes szám harmadik személy, továbbá nem is ember, hanem állat, tehát nem személyiséggel bír ő, mint inkább csak egy öntudatlan állati szubjektum, *az*) ugyanazt az identitást nevezi meg. A rab, a beszélő, a beszélő szemében megjelenő kíváncsi vadgalamb, majd a magát valamennyire konkretizáló, létrája harmadik fokán keservében, köztes állapotban gubbasztó beszélő egy és ugyanaz a szubjektum, aki a költői képek komplex viszonyrendszere által meg többszörözi önmagát. A létra motívuma ebben a kontextusban talán nem is annyira egy *emberi méretű*, hagyományos létra vagy afféle égbevezető Jákob lajtörjája, hanem sokkal inkább olyan aprócska madárlétra, melyet a fogságban tartott madarak kalitkáiban láthatunk. A börtöncella ez esetben *madárkalitka*. Beszélőnk pedig, a fogságban, börtönben sýnlódó ember, a kalitkába zárt, fogságba ejtett, de szabadságra vágyó *madár, vadgalamb*, akit önnön szeme tükrében lát, – ahogyan a költői szubjektum önmagát látja. Egyszerre kocogtatja börtöncellája rácsát – e cselekvés lehet tiltakozás – életjeladás, amint kényszeres, az örület határán folytatott, kétségbeesett unaloműzés is – és gubbaszt létrája harmadik fokán, talajszint és mennyezet között, köztes állapotban, passzívan – beletörődően, megfélemlítetten, sorsa valamilyen irányú alakulását várva. A rabságban sýnlódó ember és a rabságban sorvadozó madár alakja pedig egy és ugyanaz. A textus fragmentált komplexitásából következően biztosat ugyan nem tudhatunk, ám ez tűnik a metaforák elliptikus – asszociatív kapcsolata által a feladott rejtvény legvalószínűbb, legkézenfekvőbb megoldásának.

Ez volna hát az első strófa, a vers pedig – ördögien egyszerű, mégis súlyos üzenet megfogalmazva – ugyanezt ismétli meg, csupán az igék számjeleit és személyrag-

<sup>63</sup> A *semmi ágán* József Attila-i toposzáról lásd többek között: SZIGETI Csaba, *A kettészelt semmi toposza Kosztolányi Dezsőnél és ma*, Kortárs Online, 2014/2. Online: <http://www.kortaronline.hu/archivum/2014/02/arch-a-ketteszelt-semmi.html>

<sup>64</sup> Bíró József költészetének szokatlan, avantgárd központoszási-tipográfiai technikáiról lásd bővebben Kele Fodor Ákos cikkét: KELE FODOR Ákos, *Figura Tanatologica. Bíró József: Halálom halála*, Eső, 2009/4.

jait, valamint a főnevek birtokjeleit megváltoztatva, összesen hét különböző változatban. Én, te, ő, mi, ti, ők. És...! Mindannyian, rabok mindannyian *kocogtatjuk, kocogtatjátok, kocogtatják* a RÁCSOT és *gubbasztunk, gubbasztotok, gubbasztanak* ama létra harmadik fokán, várva *valamire*.

Egészét tekintve a vers nem más, mint ugyanazon kép kényszeres, örületbe hajló repetíciója hétszeres egymásutánban – verbális katatónia –. Költőnk évtizedeken átívelő szavai [ ( nak ) kopogása ] immáron a pártállamhatalom – cellarácsaira égetve.

A *TÉRÉRZÉS* félelmetes, (... ma is/és távlatosan is !...) – (*mindenkorra*) aktuális üzeneteket hordozó, megrázó kordokumentum-költemény<sup>65</sup>.

<sup>65</sup> A korról, melynek visszasságairól a fenti költemény a szépirodalom eszközeivel referál, a történettudomány területéről tájékozódásra talán a leginkább ajánlott mű: RAINER M. János, *Bevezetés a kádárizmusba*, Budapest, 1956-os Intézet-L'Harmattan, 2011.

# Szabadrabságnál is gyilkosabb illúzió

Bíró József: *SZABVÁNY – SZABADSÁG*

## SZABVÁNY – SZABADSÁG ( – Nagy Gáspárnak – )

A VISSZAVONT ... Őr ...  
RENDKÍVÜL ... OLCSÓ ... fegyver

\*\*\*

MEGTISZTÍTOTT ... KÍGYÓK  
... ŐSZINTE ... JEGESMEDVÉK ...  
— ... savanyú sokadalom ... —

\*\*\*

... DÖGKESELYŰ ... CSIPEGET —  
A *fő* – PÁSZTOR ... FÉSZKÉBŐL —  
— ... — :  
háromlábú – határozato - ( ka ) - t  
... féltékeny – fellege - ( ke ) - t ...  
időzített – öngyilkos - ( oka ) - t

A költő SZABVÁNY – SZABADSÁG című költeménye szerzőnk debütáló, **TÉRÉRZÉS** című, 1986-os megjelenésű kötetének<sup>66</sup> egyik igen fontos opusa, melyet felvett több későbbi – jóval a rendszerváltás után íródott és megkomponált – kötetébe is, s amely a mai napig aktualitással bír. Eme vers, keltezése szerint 1982 augusztus hónap 20-ika alkotmányünnepének alkalmával (szerzőnk 1972-es elítélte-tése után 10 esztendővel) vettettet papírra.

A költőbarát- és harcostárs Nagy Gáspárnak<sup>67</sup> ajánlott poéma három, terjedelmileg növekvő, – a szöveg fragmentáltságát erősítendő, egymástól három-három csillaggal elválasztott 3 strófából áll:

<sup>66</sup> Hivatkozott kiadás: Bíró József, *Térérzés*, Budapest, Magvető Kiadó, 1986.

<sup>67</sup> Nagy Gáspár költészetéről lásd Görömbei András kimerítő és kiváló monográfiáját: GÖRÖMBEI András, *Nagy Gáspár*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2004.



(1) Az első, kétsoros egység tanúsága szerint: „*a visszavont Őr rendkívül olcsó fegyver*” – meglehetősen egyértelmű, hogy szerzőnk itt a Kádár-korszak végigélt diktatúráját jellemezte, amely mérhetetlenül aljas módon, úgy keltette az állampolgároknál a szabadság, *a valamilyen fokú demokrácia* illúzióját, hogy közben megmaradt kérlelhetetlen diktatúrának. Ezerkilencszáznyolcvankettő, – az ellenzéki még mindig igen kockázatos, komoly retorziókat vont maga után – habár a rendszer nagyon lassan, ám érezhetően amortizálódott, az államrend teljhatalmú őrzője, az állambiztonsági szervezet a háttérből azonban még mindig figyelt, sokakat megfigyelt és a markában tartott.<sup>68</sup>

(2) A háromsoros második strófa hirtelen a szürrealizmus világába lép át, a *megtisztított kigyók* és *őszinte jegesmedvék* savanyú sokadalma látszólag bizarr költői képalkotás, képzettársítás eredménye, mégis teljesen világosan kínálkozik az értelmezési lehetőség. E sokadalom a párt- és állami vezetőkre utal, akik megtisztulván ( ! ) (vö. *őszinte jegesmedvék*), esetleg tiszta lappal kezdhethének (újra) – (...). Valamit. Ismét kétségtelenül a Kádár-rendszer hazug voltáról, hazugsággyáráról, vezető pozíciókban terpeszkedő hazugjairól, a diktatúra, az állami vezetés és az őket kiszolgáló apparátus elhallgatott, elmismásolt, soha be nem vallott, fel nem vállalt gyalázatos bűneiről, amelyeket a társadalom, a (népük) – nemzetük ellen elkövettek.

(3) A harmadik strófa hat sora látszólag enigmatikus, mégis viszonylag könnyen dekódolható: „*dögkeselyű csipeget a fő – pástör fészkeből*” – írta a költő, ezzel pedig egyértelműen arra utalt, hogy a rendszernek, közvetett és/vagy közvetlen módon, de halálos áldozatai is bőségesen voltak. A *fő – pástör* alakja pedig az állami vezetőre, a kommunista diktatúra első emberére, a *fő* felelőse (Kádár Jánosra) történt utalás. Metaforikus költői beszéd ez, amely mégis hihetetlenül pontosan és kíméletlenül, nagyon is konkrét dolgokat közöl, állapít meg. Az első két sor után a vers egy későbbi, a szerző által a **TÜKÖRMÁGLYA** című, 2006-os kötetében újraközölt változatában egy csupán írásjelekkel kitöltött, cenzúrázott sor található, mint törés, cezúra. Végül a strófa három zárósora: „*háromlábú – határozato(ka)-t / féltékeny – fellege(ke)-t / időzített – öngyilkos(oka)-t*” íme, amiket a *dögkeselyű a fő – pástör fészkeből csipeget*. A költő itt nem csak azokról ír, akiket a rendszer direkt avagy indirekt módon öngyilkosságba kergetett, ellehetlenített, meghurcolt, megnyomorított, hanem egészen konkrétan azokról is, akiket a hazai állampártvezetés és az elvtársi – szovjet – *tanácsadók* irányította állambiztonsági szervezet – leggyakrabban öngyilkoságnak álcázva – kegyetlenül meggyilkolt.<sup>69</sup>

<sup>68</sup> Az állambiztonsági szervezet irodalmi életben belüli tevékenységéről Szőnyi Tamás monográfiája tájékoztat a legkimerítőbben. Lásd: SZŐNYI Tamás, *Titkos írás, 1956-1990. Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet I-II.*, Budapest, Noran Kiadó, 2012.

<sup>69</sup> A történettudomány felől a vers által megidézett történelmi tényekről szóló pontos szakmunka: ZINNER Tibor, *A kádári megtorlás rendszere*, Budapest, Hamvas Béla Kultúrakutató Intézet, 2001.

E pontokban összegezhetjük tehát röviden és lényegre törően a *SZABVÁNY-SZABADSÁG* üzenetét, amely valóban a sűrű Kádár-rendszerben íródott és látszólag már csupán a közelmúlt történelmének lenyomataként olvasható. Egyáltalán nem véletlen, hogy Bíró József (tipográfiaiilag kissé megváltoztatva) de felvette e művét a későbbi, 2006-os verseskötetébe, majd a **HALÁLOM HALÁLA** címet viselő versválogatásába is.

S bár a Kádár-korszak véget ért, és úgy-ahogy végbement a *(nevezett)* rendszer-változás, a diktatúra történelme, azon belül is a visszás állambiztonsági múlt azonban továbbra is kísért, feltáratlan. A bűnösöket eleddig sem vonták felelősségre, sokan pedig vagyonukat és hatalmukat átmentve ma is a zsírosbödönnél tülekszenek. Valódi demokrácia sem Magyarországon, sem az egykori szovjet blokk államaiban máig nem alakult, nem alakulhatott ki. Így tehát a *SZABVÁNY-SZABADSÁG* valamivel több, mint harminc év múltán, mára sem veszített szinte semmit súlyos tapasztalati üzenete érvényességéből.

Magyarország és a volt kommunista államok polgárai – s a költő mindenbizonnyal jól tudja ezt – most is csak *szabvány-szabadságban*, tehát viszonylagos szabadságban, a tényleges rabságnál is gyilkosabb szabadság-illúzióban élnek.<sup>70</sup>

Az állam polgárt *szabványosít*. Ez pedig olyan tagadhatatlan – tény, amelyre nem lehetünk büszkéek, és amelyet a szabadság, az emberiesség eszménye mellett minden körülmények között kiálló költőnk manapság sem hallgat el.

<sup>70</sup> Történettudományi nézőpontból talán a költő által megidézett, a referenciális valóságban oly jól tapasztalható problematikáról, az 1989-90-es rendszerváltozás során kialakult hiányos demokráciáról lásd Romsics Ignác összefoglaló monográfiáját: ROMSICS Ignác, *Volt egyszer egy rendszerváltás*, Budapest, Rubicon-Ház Bt., 2003.

# A történelem mögöttes tartományai – *akkor és most?*

## Értelmező bekezdések Bíró József *PAX VOBIS ... PAX VOBISCUM* című verséhez<sup>71</sup>

BÍRÓ JÓZSEF

### PAX VOBIS ... PAX VOBISCUM

– az 1956os forradalom és szabadságharc mártírjainak emlékére –

röptet ... a szél ... kócpihéket  
... – *jegenyék csúcs – magasában* – ...  
festek egünkre – ... – álomi – kéket  
... s – átkelni – ... csónakot ... százat ...

cellája mélyén kushad ... a *NYÁR*  
... áristomában ... az *ŐSZ is* ...  
EGYIKNEK ... – *megváltó* – golyó – halál  
... MÁSIKNAK ... bitófa ... ( – *kőris* – ) ...

lelövetettek – ... – felkötöttettek  
... – : jeltelen – sírjaik ... *sírnak* ...

s *ti* ! ... ha 'kik gyertyát gyújtani mertek !?  
... – : ... *hány arca van még* ... a ... *kínnak* ... ?

( 1986 )

Bíró József *PAX VOBIS ... PAX VOBISCUM – Béke nektek ... béke veletek* – című verse<sup>72</sup> a kortárs magyar közéleti költészet lenyűgöző, páratlan gyöngyszeme. Habár a szöveg 1986-ban, az 1956-os forradalom és szabadságharc harmincadik évfordulójának alkalmára íródott, az elmúlt huszonegynéhány év nem erodálta, erejéből, aktualitásából mit sem veszített.

<sup>71</sup> A tanulmány ezen fejezete korábban megjelent: Kántás Balázs, *A történelem mögöttes tartományai – akkor és most?*. Értelmező bekezdések Bíró József *PAX VOBIS ... PAX VOBISCUM* című verséhez, Agria, 2013/3, 205-210.

<sup>72</sup> A vers eredetileg Bíró József alábbi kötetében jelent meg: Bíró József, *Százár. Három könyv, 1985-1995*, Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 1997.

A vers nyitóstrófája első olvasásra látszólag nosztalgikus-idillikus képsort tár az olvasó elé, habár a *kócpihék* víziója a jegenyefák *csúcsmagasában* értelmezhető akár borús előjelenként is – talán éppen az akasztásokhoz használt kötelek szösz-maradványait fújja a szél, a jegenyék pedig nem mások, mint akasztófák. Ez azonban nem egyértelműsíthető, így az interpretáció a mindenkori befogadóra hárul. A hihetetlenül tömör két kezdősor után szólal meg a lírai beszélő egyes szám első személyben: álomi – *kéket* fest az égboltra, és *csónakokat*, az átkeléshez. Álomszerű kékség tételeződik a sötétlő (?) égbolt ellenpontjaként – itt maga a költői beszélő lép fel a tények/képek megváltoztatásának intenciójával. A csónakok nyilván a túlvilágra való (csendes) átkelés eszközei. A lírai beszélő kegyeletet gyakorolván lép be ezen sejtelmes, békés, második-harmadik látra azonban baljósnaak tárulkozó létképbe – felülbírálja az áldozatok felett kimondott ediktumot, s afféle szentségtörő gesztussal, nem várt teremtcselekedettel megadja nekik a már rég' kijáró végtisztességet. Mintegy rehabilitálja őket. Megváltoztatja az előre kitervelt ítéletek gyalázata nyomán haragját mutató égszín, s metaforikusan rendelkezésükre bocsátja a túlvilágra, a mennybe lehető átkelés szimbolikus eszközeit. A *száz csónak* megjelenítése tehát *tovább sűríti az atmoszférát* – tömeges kivégzéseket, tomboló vérengzéseket sejtet, ám a prédául dobottak, mert másként nem, hát a költői beszéd teremtőereje révén részesül(het)nek az *idéző-gyász méltóságában*.

Ha egyszerű referenciális olvasatra teszünk kísérletet, mondhatnánk talán kissé banálisan, hogy az 1956-os forradalom és szabadságharc mártírhalált halt hőseiről van szó már a vers első strófájában is, hiszen a költő programszerűen kinyilatkoztatja, hogy művét nem titkoltan a forradalom harmincadik évfordulójára írta. Igen, ez az értelmezés természetesen helytálló a maga szintjén, de meglehetősen keveset mondana a vers, ha az interpretációs lehetőségek ennyiben kimerülnének. Azonban sokkal összetettebb, mélyebb üzenettel van dolgunk. Nem beszélve arról, evidensen más konnotációkat hordozott e vers a keletkezése idején, 1986-ban, és attól részben eltérő, további fontos másodlagosságokat is *magáénak könyvelhet el* a rendszerváltás (?) utáni értelmezési horizontban, immáron évtizedekkel a megírását követően.

Azonban –, hogy elmélyülhessenek az interpretációs lehetőségek, eme felfezetés után most lépünk tovább, s vizsgáljuk meg, gondoljuk át, *fejtsük fel* a második versszak mondandóit.

Az antropomorfizált, valamint tipográfiailag is kiemelt toposzok, a **NYÁR** és az **ŐSZ** stílszerűen *cellában* és *áristombban kushadnak* – az egyiknek *golyó* – *halál* jut, a másiknak pedig *bitófa* ... ( – *kőris* – ). A halál ez esetben, nem meglepő módon : megváltás. Bíró József költői beszélője nem magyarázza túl a dolgokat. Éppen annyit mond, amennyit kell. Két antropomorfizált évszak, két egyszerű költői toposz, a virágzást, újrakezdést, ifjúságot, reményt, kiteljesedést ígérő **NYÁR** és a lassú elmúlást, hanyatlást, befejezést, de legalábbis a folyamatok megnyugvását, lelassulását sugárzó **ŐSZ**, – *mindketten* halálra ítéltettek, és cellájuk mélyén várják a diktatúrákra (és persze a világtörténelemben tulajdonképp általánosan) oly jellemző két sztereotíp kivégzési módszert, a kötelek és a golyót. És ehelyütt vonatkoztassunk

el attól a referenciális olvasatot sejtető egyszerű ténytől, hogy az 1956-os forradalmat történelmi ismereteink alapján köztudottan az ifjúság (*NYÁR*) robbantotta ki, az események ideje pedig októberre (*ŐSZ*) esett. Szó van erről is, hiszen a vers semmit sem véletlenül avagy taláalomra közöl velünk, természetesen a referenciális olvasat primer szintje ezúttal, amint másutt szintén, igaznak bizonyul. A szöveg mélyebb struktúrájában azonban szó van valami másról is: a két *véglet*, nem csupán két, a pőreségig egyszerű és elcsépelt toposz, de a generációk, nemes egyszerűséggel a fiatalok és öregek megtestesítője. Egy általánosabb, egyetemesebb szinten a szöveg antropomorfizált toposzai arra utalnak, a történelmi traumák terheinek elviselése nem csupán egyetlen nemzedék kitüntetett sajátja, – nem kizárólag egyetlen korosztály életétére, világlátására nyomja rá bélyegét, amiképpen az 1956-os forradalom bukása sem, *feldolgozni* pedig máj napig sem sikerült.<sup>73</sup> Történeti perspektívából szemlélve a dolgokat, 1986-ban hangsúlyozottan más volt a helyzet, mint mostanság, – ám máig jellemző a teljességigénnyel kibeszélhetetlenség, ugyanakkor a történelmi emlékezet kipusztíthatatlansága és a még közöttünk élő hősök példája továbbra is aktuálissá teszik a hiteles megszólalásokat, kitörölhetetlenül a kollektív memóriába vésve azokat. A mártírium abszurd módon megváltásként értelmeződhet, ugyanis a forradalom leverésénél talán még súlyosabb történelmi tapasztalat volt, ahogyan a diktatúra évtizedei alatt torzítottak, hamisítottak, hazudtak.<sup>74</sup> A vers történelem-olvasatában groteszk módon *jobban járt*, aki a harcokban, vagy akár később, halálraítéltként lelte végzetét, mint aki túlélte az üldöztetést, s idővel fogságából szabadulván, élete végéig arra kényszerítettett, hogy másként lássa, értelmezze a személyesen megélt történelem adott helyen és időben igencsak világos összefüggérendszerben értelmezhető eseményeit, ellentmondjon tapasztalatainak, emlékeinek. Többnyire csak azok maradtak, azok maradhattak makulátlanul *tiszta* és a teljes rehabilitációra érdemesek, akik meghaltak mindazért, amiben sokmilliónyan őszintén hittek.

Égre kiáltó bűn a forradalom és szabadságharc résztvevőit halálba hajszolók bűne, de nem elhanyagolandó azok *sara* sem, akik több mint harminc éven átívelően meghamisították a magyar történelmet, közönséges hazugságok elfogadására, el nem követett, meg nem esett cselekedetek bevallására kényszerítettek embereket. Mit sem számított az igazság, minden azon múltott, milyen megvilágításba kell helyeztessenek a történelem *tényei*. Természetesen egy percig sem kérdéses, ki(k)nek a kezében futottak össze a korabeli tömegtájékoztató, továbbá az informális *tájékoztató* pártállami szálai.

Olvastomban a vers a forradalom (külső segítséggel való) leverésén túl, az arról, mint nemzeti tragédiáról való pusztá megemlékezésen is túl, erre a sokkal nagyobb

<sup>73</sup> Az 1956-os forradalom és szabadságharc okozta, a köztudatban és az emlékezetpolitikában a mai napig élő, feldolgozatlan traumáról lásd többek között lásd az alábbi forráskiadás bevezető tanulmányát: MAJTÉNYI György – MIKÓ Zsuzsanna – SZABÓ Csaba, *Előszó – '56 színei*, in *Forradalom. 24 megtalált történet*, szerk. MAJTÉNYI György – MIKÓ Zsuzsanna – SZABÓ Csaba, Budapest, Libri Kiadó, 2016.

<sup>74</sup> Történettudományi horizontból lásd példának okáért Rainer M. János alábbi tanulmányát: RAINER M. János, *A kultusz nélküli ember*, Rubicon, 2007/9, 42-48.

szabású, ördögibb, befogadhatatlanabb tény-konglomerátumra is felhívja a figyelmet, s ez a több, mint emberöltőnyi időt meghatározó hazugságáradat, s az olajozottan működő diktatúragépezet óriási roncsolást végzett a kollektív emlékezetben. Végére, nem pusztán az elítéltek egyéni sorsáról van tehát szó e pár veretes lírai sorban, – hanem arról hasonlóképpen, miként vették el a magyarságtól hősi halottai nyílt gyászolhatóságának esélyét.

Ezt az értelmezési lehetőséget – a legsúlyosabb szavakkal, mesteri költői fokozással – megítélésem szerint éppen a vers harmadik egysége, az utolsó négy sor tematizálja és konkretizálja. Vessünk hát *elidőző pillantást* a záró sorokra is, a lehető legközelebből.

Meggyilkolt emberek jeltelen sírjai. Ha ismételten a referenciális olvasatot szeretnénk először játékba hozni, hogy *rajta túl* mélyebb értelmet is feltárhassunk a szövegben, nos, közhelynek számító tudásként említhetjük, hogy a politikai okokból kivégzettek holttestét a kommunista diktatúra évtizedei alatt általában jelöletlen tömegsírokba temették.<sup>75</sup> A *jeltelen sírok*, az áldozatok sírjai még évtizedek múltán is *sírnak*, azaz nem hagyják felejtetni a tragédiát, éberen, ébren tartják az esendő emlékezetet. Az utolsó előtti sor ugyanakkor (s itt mindenképpen hangsúlyoznunk kell a keletkezés idejét: 1986) váratlan fordulatot tartogat. A költői beszélő egyszer csak szinte dühkitörésszerű apostrofával él – megszólítja azokat, akik *gyertyát gyújtani sem mertek* a jeltelen sírokban nyugvókért. „*tí!*” – ennyit tudunk meg *róluk*, az apostrofénak nincsenek ennél konkrétabb címzettjei, referenciája. A névmás feloldása az olvasó feladata.

1986-ban, a forradalom harmincadik évfordulójának idején, s a jól érzékelhetően agonizáló rendszer számított óráiban ugyan nagyon óvatosan, de már lehetett szót ejteni és emlékezni az úgynevezett *ellenforradalom*ról, s kezdtek feltűnni, előrukolni, akik a lehető változások előszelét megorrontva, az életüket eladdig meghatározó elveiket megtagadva, a diktatúrában vállalt szerepüket teljességgel semmisnek tekintve, szégyentelenül, gátlás nélkül, arcátlanul beálltak az emlékezők, *ad absurdum* a túlélő forradalmárok sorába.

Így aztán a rendszerváltozás hajnalán (itt bizony elengedhetetlenné válik a referenciális olvasat) hirtelen és gyanús mértékben megszaporodtak 1956 tisztelői, önkéntes örökösei, az eladdig különös módon sosem látott harcos hősök. Nekik, a jól megfontolt érdekeiktől vezérelten szentségtelenítőknak-álcásoknak adresszál-tatik hát az indulatos, jogos számonkérés, egyúttal rezignált megszólítás. S ez az a sor, amely olvasatom szerint a vers keletkezésének huszonhét éves távlatából is kivételes átütőerőt, óriási aktualitást ad a szövegnek. E vers időket átívelőn *beszél* azokhoz, akiket már *akkor is* megszólított, – hiszen a 2010-es évek Magyarországnán is itt járnak közöttünk *az affélék, régi motorosok*, akik az 1956-os forradalom és szabadságharc minden tekintetben való részeseinek, letéteményeseinek, rehabilitá-

<sup>75</sup> Az 1956-os forradalom és szabadságharc utáni kegyetlen megtorlásokról az utóbbi időben született egyik összefoglaló történettudományi szakmunka: Mikó Zsuzsanna, *A terror hétköznapijai. A kádári megtorlás, 1956-1963*, Budapest, Libri Kiadó, 2016.

lóinak, újra-értékelőinek kiáltják ki magukat azzal párhuzamosan, hogy a hiteles tanúk, túlélők egyre kevesebben vannak, a vitathatatlan tények pedig mindinkább megfakulnak az emlékezések vásznán.

Bíró József verse a tisztán-láttatás és tiszteletadás igényén túl arra is figyelmeztet, hogy akár konkrétan 1956, de más sorsfordító események is, általánosságban mindig és mindenütt eszközzé tehetőek, hogy *az egyesek* a közösségekre kényszerül ráterhelhessék privát érdekeiket, így legitimálván azokat. Ha illusztrálni szeretnénk a dolgot, elegendő csupán a 2006-os hazai, igencsak ellentmondásos, az azóta is heves kirohanások által övezett utcai zavargásokra utalnunk és a rendőrség vitatott, brutális fellépésére gondolunk.<sup>76</sup> No és persze arra, milyen politikai *alakulatok*, milyen ideológiai elveket vallók próbálták meg mindenáron párhuzamba állítani, az egyébként pont a forradalom ötvenedik évfordulóján elharapódzó zavargásokat magával 1956 szellemiségével.

A költői beszélő, verse utolsó sorában joggal teszi fel tehát a súlyos, viszontválaszra persze számot nem tartó kérdést: *hány arca van még a kinnak?* Azaz: nem elég, hogy anno az események úgy alakultak, ahogyan, s nem elég tehetetlenség az emlékezés kínja, fájdalma sem? ... – *stb.* Azonban amikor valahára valami aprócska esély mutatkozott a (valós) történelem és az áldozatok rehabilitációjára, egyesek (nem is oly kevesek) számára a már megszokott természetességgel, egyértelműen előbbre sorolódott a múlt nyilvánvalóan érdekorientált manipulálása? Bíró József verse egyebek mellett ezt a kérdést is felvetette 1986-ban, a rendszerváltoztatást megelőző időszakban, akkoriban persze paradox módon még mit sem lehetett látni a húsz-harminc év múltán elkövetkező jövőből. Eredeti intenciója (kérdés marad persze, szerencsés-e a szerzői intenciót bevonni az interpretációba, főleg ilyen, viszonylag nagy időbeli távlatból?) szerint a szöveg minden bizonnyal *emlékezni* akart *akkor és ott*, amikor a hatalom korlátozta mértékig, ám végre lehetőség adódott legalább főt hajtani, s csak másodsorban utalt azokra, akik már *akkor és ott* is a maguk kényére formálták, alakították a közelmúlt történelmét, mondjuk így, már akkor is „*sajátosan értelmezvén azt*”. Majd’ harminc év nagy változásokkal (?) teli távlatában, a mindössze tizenkét soros vers mégis jóval (már-már profetikusan) túlmutat a keletkezés idejének textuális önmagán.

„*hány arca van még a kinnak?*” – vetődik fel a kérdés *itt és most*, a 2010-es évek végén, Magyarországon. Bíró József<sup>77</sup> **PAX VOBIS ... PAX VOBISCUM** című verse nem csupán merész megemlékezés-poéma az 1956-os forradalom mártírjairól a rendszerváltás előtti esztendőkből, jól kimutathatóan nagyságrendekkel több annál. Kíméletlen kordokumentum, kérlelhetetlen őszinteséggel megszólaló költői (elő-)jegyzet az úgynevezett rendszerváltozás margóján, s érvényessége máig töretlen. Sőt, látva a történelmi emlékezet hasadásait, kopásait, torzulásait és

<sup>76</sup> A rendszerváltozás utáni politikatörténet egyik drámai csúcspontjáról, a 2006-os zavargások és az azokat követő rendőri fellépés történeti tényeiről lásd többek között: DEBRECZENI József, *A 2006-os ősz*, Miskolc, Bíbor Kiadó, 2012.

<sup>77</sup> Együtt 18. évf. 5. sz. (2016) 2. o.



alkalmankénti tudatos (*el*)torzításait, illetve, az éppenséggel dokumentált, dokumentumokkal egyértelműsített események *sajátos* (újra)értelmezéseit, pillanatnyi, kérésreletű előnyökre konvertálását, a vers utolsó sorai, az érc-kemény aposztrófé és a megválaszolatlan-megválaszolhatatlan *végső* kérdés, bizonynyal mondhatjuk, talán fájóbb aktualításokat hordoznak napjainkban, mint...<sup>78</sup>

Úgy *szólani* valamiről, egy a megírás időpontjában elementárisabbnak tűnő, tiltott, látszólag élesebb aktualitást feltételező *témáról*, hogy a szöveget sokkolóan-súlyosabb, erőteljesebb jelentések gazdagítják a keletkezés filológiai tényét követően évtizedekkel, mint akár annak előtte, ez mindenképpen igen jelentős művészi teljesítmény. Tehát elemzői felelősséggel kimondhatjuk, az egyetemesség költői igényét mértékül állító, s egyúttal azt önreferenciális módon be is teljesítő irodalmi műről van szó.

Bíró József, a magyar neo-avantgárd poézis kimagasló alkotója. Észrevételem szerint ez az egyik legpontosabb, legszigorúbb, legátütőbb, hatalmas erővel visszhangzó *szövege*, amely évtizedekkel születését követően is teljes joggal formál igényt arra, hogy a 2010-es években reneszánszát élő magyar (politikai-)közéleti költészet<sup>79</sup> kiemelkedő alkotásaként olvassuk.

<sup>78</sup> Történettudományi nézőpontból az 1956-os forradalom és szabadságharc történetéről a közelmúltban megjelent egyik legobjektívebb összefoglaló monográfia: RAINER M. János, *Az 1956-os magyar forradalom*, Budapest, Osiris Kiadó, 2016.

<sup>79</sup> Vö. többek között az Édes hazám című versantológiával, mely a közösségi-közéleti-politikai költészet reneszánszára talán az egyik legékesebb, legegértelműbb bizonyíték a közelmúlt magyar líratörténetében, mely egyúttal egy meglehetősen kanonizált helyen jelent meg: Édes hazám. Kortárs közéleti versek, szerk. és vál. BÁRÁNY Tibor, Budapest, Magvető Kiadó, 2012.



## „ ... szolgálj mindazoknak ... ”

### Bíró József *Trakta* című kötetéről

Bíró József *Trakta* című kötete<sup>80</sup> első olvasásra szokatlan zárványnak, kitérőnek tűnik a szerző életművén belül, mely ugyanakkor mégis szervesen illeszkedik a költő – performance – művész poétikájába. A *Trakta* műfajmegjelölése szerint, miként a szerző aposztrofálja őket, látszólag *mini-prózákat* foglal magában, a kötetben olvasható háromszor huszonegy, azaz hatvanhárom irodalmi szöveg tipográfiai elrendezése, ritmikussága, minimalista terjedelme és stílusa okán azonban megítélésem szerint inkább találóbban és pontosabban nevezhető *prózavers*nek, még ha a stílusukban megjelenő *prózaiség* (értsd : olykor profán, alantas stílusregiszter és/vagy az azzal való irodalmi játék) közelebb is viszi őket a prózához, mint műnemhez. Olybá tűnik tehát, hogy ugyan Bíró József mint bátor, kísérletező szerző feszegeti a műfajhatárokat, ám, üzenetmegfogalmazásának módja okán e kötetében is inkább megmarad *költő*nek, korántsem vedlik *prózaíró*vá, a szó hagyományos értelmében vett történetet pedig semmiképpen sem beszél el sajátos, műfaj- és műnemhatárokat feszegető opusaiban.

A kötet értő kritikusa, Szepes Erika is felhívja a figyelmet arra *Avantgárd szintetizáló humanizmus* című tanulmányában<sup>81</sup>, hogy a költő már a címadáskor is számos értelmezési lehetőséget felkínál olvasói számára: egyrészt a *trakta* szó jelenthet lakomával, evéssel-ivással egybekötött összejövetelt, másrészt valamilyen ügy kötöttebb formában történő megtárgyalását, harmadrészt pedig a *traktátus* szóval igencsak szoros rokonságban tudományos értekezést, főként a szellemtudományok, a filozófia területén bölcséleti elv- és magyarázatrendszert. A címadás teljes mértékben tudatos választás, hiszen ha mélyebben beleássuk magunkat a *Trakta* szövegeinek olvasásába és értelmezésébe, a cím mindhárom jelentése mély értelmet nyer...

perzseld föl – ... / ... – ... a benned tanyát – vert  
GONOSZT, - és vizeled le ... a ... **ferocious**  
... b a n k á r o k a t !

Így szól a kötet egyik első, mindössze három sorba tördelt, minimalista verspróza alkotása, melyben a beszélő valakit felszólít, mégpedig igen nyílt, kíméletlen és kendőzetlen módon arra, hogy az illető lázadjon fel a benne tanyát vert gonosz ellen, illetve vizelje le az itt és most latin eredetű angol jelzővel (*ferocious* = *vad, féktelen*,

<sup>80</sup> Hivatkozott kiadás: Bíró József, *Trakta (mini – prózák)*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2003.

<sup>81</sup> SZEPES Erika, *Avantgárd szintetizáló humanizmus. Bíró József Trakta és Asia című kötetéről*, Eső, 2005/4, 78-94.

*gonosz*) illetett bankárokat, akik talán nem csupán a bankok pénze, de az egész társadalmi rend felett diszponálnak.<sup>82</sup>

kedvesed, ( szeretőd ) *ha olyannyira kívánja ... ( ! )*  
 ... –, hogy a hálószoba megszentelt ( ... ) – ( ... )  
 ( ... s fokhagymafűzérrel, nyelére állított cirokseprűvel  
 - is - *kidekorált* ) ajtófélfájához legközelebb eső  
 sarokba ( önbüntetésül ) kiszórt ( strammra szárított )  
 kukoricaszemeken térdepelve  
 könyörög, – : zokogva – nyíva ( *asszonyi* állat – ! – )  
 rimánkodik ... éve nevedet ( jószántából ) fohászba  
 ( foglalja ) – fűzi — : megindultságodat férfiasan  
 lepezve, hagyd sorsára szegény ( tudatlan némbert )  
 páriát, — : „ TE HER ALATT NŐ A PÁLMA! ”

A kötet egy későbbi pontján komoly-ironikus útmutatást olvashatunk arra vonatkozóan, hogyan mutasson példát a férfi, akinek a társadalmi sztereotípiák szerint mindig és minden körülmények között erősnek és megingathatatatlannak kell látszania, s hogyan ne engedje magát a nő, az *asszonyi állat* által elcsábítani, befolyásolni, meggyőzni akár szexuálisan, akár más téren – egyáltalán, hogyan legyen eredményesen és következetesen hímsoviniszta bunkó, hogyan őrizze meg a sztereotípiák szerinti, a szöveg által ily módon természetesen nevetségessé tett, tévesen megélt férfiasságát...

amikor – úm. – „*helyzetbe – hoznak ...*” —.  
( – nagy valószínűséggel ... sűrűn ... – ) ...

NE TUSAKODJ ! ... — : ...  
*a szanálókat, ... egzekválókat, ....*

... VERMELD EL !

A kötet szinte minden egyes esetben az aposztrophé, a megszólítás alakzatával<sup>183</sup> operáló szövegei sok mindenre vonatkozóan útmutatást adnak – a fenti rövid szöveg a mű egy későbbi pontján például arra: talányos módon egyszerre komolyan és ironikusan ad bölcs(*elkedő*) tanácsot, mi a teendő akkor, amikor az embert úgymond

<sup>82</sup> Habár szövegünk semmi esetre sem közgazdaságtudományi vagy szociológiai monográfia, a létező kortárs kapitalizmusról és annak visszáságairól az egyik legjobb gazdaságfilozófiai összefoglaló szakkönyv magyar nyelven: SZERDAHELYI István, *A még létező kapitalizmus*, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2007.

<sup>83</sup> Az aposztrophé, a megszólítás lírai alakzatáról lásd összefoglaló tanulmányként: SIMON Gábor, *Megszólítás és megszólítás. Az interszubjektivitás mintázatai lírai diskurzusokban*, in *Használat és hatás. Újabb eredmények a magyarországi pragmatikai kutatásokban*, Budapest, Loisir Kiadó, 2015, 35-66.

„helyzetbe hozzák”, no persze nem előnyös, hanem inkább számára nem kívánatos helyzetbe. Ellenállni hasztalan, ám azok, akik minket „*ki akarnak szanálni*” a társadalomból, illetve akik mindezt *egzekválják*, azaz mintegy fölülről elrendelt módon végrehajtják, *elvermelendők*. Az ellenállás haszontalansága és egyúttal szükségessége itt paradox módon egyszerre látszik jelen lenni, így aztán a megszólított igen nehéz, majdhogynem kivitelezhetetlen utasítás előtt találja magát...

utazásaid során, ... az élmények ... élvezetek halmozása  
közé eső idő – intervallumokban, ... figyeld meg ( – ! – ) ...  
a legjelentéktelenebbnek ( a többség számára ...  
teljességgel érdektelennek – ) tartott történeteket ... / ...  
— : fürkészd, ... majd' értelmezd ... a hangyaként  
tologó, nyüzsgő **HUMANOIDOK**, ... hangzásokra – építő ...  
[ – akár az artikulált nyelvi, ... szóbeli – közlés(*eke*)t ... – ! –  
közelítő - ] kommunikációs – jeleit, ... / ... taglejtéseit, ...  
egyéb gesztusait. ————— **Hátha** ( - valamiféle ... kivételes  
szerencsé( *d* )nek köszönhetően - ) ... **felfedezel köztük**  
e g y – e g y ...

E M B E R T

( is ! )

A fenti, a könyv egy még távolabbi pontján, a közepe tájékán olvasható szövegében Bíró József, továbbra is domináló szarkasztikus-ironikus hangnemben igen súlyos értékítéletet fogalmaz meg: a mindenkori megszólított, amennyiben erre-arra bolyong a világban, halmozza az élvezeteket, s közben a hangyaként dolgozó, az elszemélytelenedett és teljesen pénz-centrikussá vált kapitalista társadalmak javait megtermelő *humanoidokkal* (ti. már csupán *emberszerűvé* degradálódott, de emberi minőségüket elvesztett, levetkőzött lényekkel) kommunikál, talán, ha óriási szerencséje van, egy-két **EMBERT**, azaz valódi, az ember jelzőre még mindig méltó emberi lényt is felfedez köztük. A biológiai ember-lét ugyanis még nem tesz valakit szükségszerűen, automatikusan **EMBER**ré, s olybá tűnik, oly korban élünk, melyben egyre több a *humanoid*, az emberszerű biológiai létező, akik a gondolkodást, a tudatot, az erkölcsöt, az embert biológiai dimenzióin túl értelmes és gondolkodó lénnyé tevő attribútumaikat immár elveszítették, s egyre kevesebb a csupa nagybetűvel írható-írandó **EMBER**...

A kötet egy későbbi stádiumában az ember emberi minőségének elvesztésével szoros kapcsolatban jelenik meg az isteni ige, a teremtés motívuma, illetve az, ami mára az ember elembertelenedésével együtt maradt belőle<sup>84</sup>:

<sup>84</sup> Ehhez a motívumhoz igen sokban hasonlít Paul Celan *Tenebrae* című költeményének intertextuális szöveg-szerkezése. Ehhez lásd: OROSZ Magdolna, *Biblical Emblems in Paul Celan's Tenebrae*, Neohelicon XXII/1, 1995, 169-188.

## KEZDETBEN VALA ... AZ ... IGE! — : ...

azonban ... \_\_\_\_\_ :

... reád ... már csak ... a hamis, - álságos, - alantas, -

tétlen ... SUPERLĀTĪVUSOK ... ! ... *h a g y o m á n y o z ó d t a k* .

Az emberrel együtt tehát az ige, a nyelv, az egykor a világ őszinte és pontos leírására szolgáló nyelv is megromlott, elzüllött, becstelenné vált, és mára csupán a *hamis*, álságos, *alantas és tétlen superlativusok*, túlzó, magasztaló, dicsérő jelzők maradtak, melyek használatával a nálunk magasabb pozícióban lévő személyeknek való hízélgéssel előrébb és feljebb juthatunk. Bíró József értékítélete szerint tehát az ember mára sajnos nem más, mint társadalmi keretek között élő ösztönlény<sup>85</sup>, aki a valaha a világ és önmaga megismerése, valamint az állatvilágból való kiemelkedése végett ajándékkul kapott nyelvet immár **szinte** semmi egyébire, csupán embertársai kizsákmányolására használja.

A kötet legvége felé található egyik szöveg ugyancsak szarkasztikus-ironikus, szemmel láthatólag mégis komoly és baljós értékítéletet fogalmaz meg korunk társadalmának tendenciáiról, s egyáltalában az emberi nemről:

a ... – : SPORT, — az úszás, a kerékpározás, a tekézés,  
a labdarúgás, az íjászat, a hullám – lovaglás, a jégkorongozás, – ...  
*valamint* ... – : számtalan egyéb ... ügyességi, technikai ...  
– : ... *versenyzésre*, ... *versenyeztetésre* alkalmat – szolgáltató, ... – :  
csábító – vonzó ... *emez – amaz* ... **is** ... **SPORT**, ... – :  
... *viszont* ... kizárólag haszonszerzést – ( *extra – profit* ) –  
jelentős pénzüsszegek bezsebelését célzó ( ... *mint* – : ...  
bikaviadal ... kutyaviadal ... kakasviadal ... *etc.* ) – *battles*, ...  
ezen külön – külön – válfajainak életre – hívása, ... eltéveszthetetlenül  
megfeleltethető ... az – : – előre – : – megfontolt – : – szándékkal, ...  
nyereségvágyból elkövetett ... **GYILKOSSÁGOK ( ! )** ...  
*j o g i k a t e g ó r i á i v a l* .

Az ember tehát lényegében semmitől sem riad vissza, ha anyagi haszonszerzésről van szó, az anyagi haszonszerzés gátlástalansága (példának okáért, ha az állatok lemészárlásával, indokolatlanul kegyetlen lemészárlásával jár együtt) semmivel sem jobb, menthetőbb erkölcsileg, mint a büntetőjog megítélése szerint is az egyik legaljasabb bűncselekménytípus, a nyereségvágyból elkövetett, ráadásul előre eltervelt gyilkosság... Az emberi önzés, kapzsiság, pénzsóvárság, mely posztmodern korunk értékvesztett társadalmát jellemzi, nem más, mint az egyik legsúlyosabb – jogi, erkölcsi és vallási – bűn, az ölés, a gyilkosság melegágya, az ember pedig a végén

<sup>85</sup> Ennek az értékítéletnek ellentmondanak persze Bíró József költészetének más művei, miként azt Szepes Erika is kiemeli. Vö. SZEPES Erika, *Az éltető oxigén. Bíró József: Stromatolite című kötetéről*, Tiszatáj, 2015/3, 110-118.

elvakultságában önmaga ellen fordul, s nem csupán embertársát, de közvetve ön magát gyilkolja meg. Bíró József **látszólag** – ha úgy vesszük – túloz, mikor a célzott haszonszerzést, az állatviadalokat a nyereségvágyból elkövetett gyilkosság jogi kategóriájával azonosítja, ám oly módon mégsem túloz, hogy a mindenkori, a magunk hasznára és embertársaink kárára végrehajtott cselekedetek lehető és kiszámítható végeredményére figyelmezteti mindenkori olvasóját<sup>86</sup>.

A kötet utolsó szövegegysége az alábbi rövid, négy soros alkotás:

távcsővel – ( avagy ... színházi – gukker segítségével ) –  
vizslatnod ... a moslék tetején úszó, - **k í v á n a t o s**  
pörköltmaradékot, – ( ... / ... ) – ... mintha ... ——— :  
bálnára vadásznál ... a ... tibeti fennsíkon.

Itt – no és persze nem csak itt, hanem még nagyon sok más szöveghelyen – a megszólított egyértelműen az éhező, még rendes élelmiszerhez sem jutó, a társadalom peremére szorult-szorított ember, aki még a mosléknak is jobb, ha örül, jobban teszi, ha pozitívan szemléli a felülről való, kioktató megszólítás ironikussága pedig a tibeti fennsíkon való bálnavadászat szürreális képével, képzetével pedig egyenesen az abszurd kategóriájába csap át, s itt érhető tetten, a költő mennyire *nem beszél komolyan* és mégis igen<sup>87</sup> – komolyan beszél egyszerre, egyazon pillanatban...<sup>88</sup>

E rövid, keresztszetszerű áttekintés révén átfogó és közeli képet kaphattunk arról, valójában miféle természetű irodalmi szövegeket is tartalmaz a *Trakta* című, szokatlan mini-próza-/próza-vers-kötet. Ugyancsak Szepes Erika emeli ki alapos elemző tanulmányában, hogy a kötet egyes szám második személyű, megszólító struktúrája az intelemirodalmi évezredes hagyományt eleveníti fel, egyúttal mintegy ki is forgatva és a feje tetejére állítva azt, hiszen elég csak arra gondolnunk, hogy az *intelemirodalom* egészen korai alkotásai elsősorban uralkodókhoz szólnak és arra vonatkozó útmutatásokat tartalmaznak, miként uralkodjanak hatékonyan, meg nem kérdőjelezhető módon mindenkori népük, no és persze az általuk meghódított államok uralmuk alá hajtott lakossága felett. Itt viszont éppen a fordítottjáról van szó: ha a *Trakta* nem is minden egyes darabjának, de igen sok alkotásának szemmel látható, mindenfajta mélyebb filológiai utánajárás és elvontabb értelmezés nélkül a szövegekből kiolvasható megszólítottjai a társadalom aljára, peremére szorult és szorított emberek – éhezők, kisnyugdíjasok, munkanélküliek, hajléktalanok, jövedelmi szegénységben élők, tengődő, nyomorgó, emberi és állampolgári mivoltuktól lassanként kivetkőzött és azt levetkőző, szerencsétlen emberek, mely egyébiránt ko-

<sup>86</sup> Ezt emeli ki a könyvről szóló értékelésében Csűrös Miklós is. Vö. Csűrös Miklós, *Bíró József: Trakta*, Műhely, 2009/2, 116-118.

<sup>87</sup> Az irónia eszközéről a magyar irodalomban, illetve általában az irodalomban bővebben: VERES András, *Az irónia mint értékszerkezet*, in uő, *Mű, érték, műérték. Kísérletek az irodalmi alkotás megközelítésére*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1979, 44-78.

<sup>88</sup> ÉS amit csak a kortárs magyar szellemtudományi diskurzusban az iróniáról tudni lehet: BAZSÁNYI Sándor, „Fehéret, feketét, tarkát...” – *Változatok az iróniára*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2009.

runk közép-európai és kelet-európai társadalmainak egyre, napról napra, évről évre szélesedő néptömege. Bár a *Trakta* – kötet 2003-ban látott napvilágot, a társadalom helyzete természetesen akkor sem volt sokkal jobb.

Bíró József tehát korunk társadalmának legrászorultabbjait látja el intelmekkel a mindennapi életvezetés terén, szinte mindenféle lehetséges, absztrakt és konkrét élethelyzetre kiterjesztve *tanácsrendszerét*, ezen intelmekbe pedig **látszólag** részvétlenség, gúny, magasról való, kíméletlen beszéd és a megszólítottaktól való bizonyos fokú *elkülönböződés* vegyül... Bíró József beszélőjének ugyanis fő retorikai eszközei a szarkazmus, az ironia, helyenként pedig egyenesen az abszurd kategóriája, melynek okán szinte soha nem lehet tudni, a költői/prózaírói (?) beszélő vajon egyszerűen és részvétlen módon komolyan mondja-e, amit mond, vagy pedig sokszoros áttétel által úgy mondja komolyan, hogy egyúttal rávezeti olvasóját arra is, hogy amit mond, az nem más, mint súlyos, drámai – kritikája a világnak, az értékvesztett posztmodern és kapitalista társadalomnak, amelyben élünk. Bíró József valójában éppen, hogy azokkal az emberekkel vállal közösséget, (a véletekig) akiket első olvasásra a gúnnyal igencsak terhelt ironia verspróza-nyelvén szólít meg. Az áttételek csavarosak ugyan, de semmiképpen sem érthetetlenek...

S itt érdemes szólnunk a Bíró József költészetét egészen a kezdetektől fogva átható, olykor látszólag már-már szélsőségesen, a nyelv, a tartalom, az értelem felszámolását, de legalábbis átstrukturálását célzó, játékos – talányos – rejtjeles tipografizálásairól.<sup>89</sup> A *Trakta* prózaversei írásképuket, nyomdai megjelenésüket tekintve ugyanis éppoly fragmentáltak, az írásjelek látszólag túlzó használatával terheltek és elliptikusak, mint a szerző más, korábban és később keletkezett irodalmi alkotásai, befogadásukat azonban mindez nem nehezíti meg. Ha ugyanis a *Trakta* hatvanhárom, stilisztikailag letisztult és egyértelműen, egyenesen fogalmazó szövegéről lehántjuk az írásképet és a részben rejtjelezett szöveget egyszerűen átírjuk a magyar helyesírás szabályainak megfelelően, tiszta, követhető és következetes, meg nem törő, elharapásokkal, elhallgatásokkal, kihagyásokkal alig operáló, szintaktikailag és szemantikailag is teljesen koherens, rövid textusokat kapunk, melyek egészen egyszerű nyelvi eszköztárral fogalmaznak meg egyes szám második személyű felszólításokat, illetve általános érvényűnek szánt állításokat. A tipográfia ebben az esetben nem annyira jelentésképző, többletjelentés-képző tényezője a prózaversek/versprózák szövegeinek, inkább csak afféle kalauzoló elem, sorvezető az olvasó számára, hogy itt-ott álljon meg, gondolja végig/olvassa újra az eddig olvasottakat, illetve jelzi, melyek azok a szavak, jelentéselemek, melyek egyértelműen hangsúlyosak. A prózavers-szövegek tehát tipográfiai megjelenésüket tekintve avantgárd, formabontó és/vagy új formát konstituáló, a hagyományostól eltérő irodalmi művek, tartalmukat tekintve azonban szintaktikailag teljesen koherens, letisztult stílusban megszólaló, szentenciózus-minimalista alkotások, melyek retorikája többségükben nélkülözik az

<sup>89</sup> Erről beszél Bíró József költészete kapcsán, egy másik kötet ürügyén többek között Szepes Erika is. Vö. SZEPES Erika, *A szenvedés méltósága. Bíró József: Tükörmáglya*, in uő, *Tizenhét szótág. Esszék és elemzések*, Budapest, Napkút Kiadó, 2011, 112-126.

avantgárd irodalomra jellemző kihagyásos, jelentésfelszámoló-jelentésrejtő technikákat.

A *Trakta* prózaverseinek retorikai kíméletlensége már első olvasásra szembetűnik, e kíméletlenség azonban egyúttal a lehető legnagyobb emberséggel, humanizmussal párosul.<sup>90</sup> Bíró József **látszólag** felülről, elérhetetlen magasságokból, önmagát mindentől és mindenkitől eltávolítva szólítja meg a társadalom legalján lévőket, mindez azonban csak retorikai fogás a költő – író részéről, semmi több – valójában éppen azokkal vállal közösséget, akiket mindenki más, előnyösebb helyzetben lévő ember megvet és lenéz. Azáltal, hogy **ránézésre** verbálisan *még egyet* belerúg a legalul lévő, önnön helyzetüket megfogalmazni és önmagukért szólani képtelen emberekbe: jéghideg – pontossággal leírja és elemzi helyzetüket, s egyúttal közösséget vállal velük. Ha kell, *a legaljáig* lesüllyed, hogy megtapasztalja azt, amiről és akiről beszél, s bizonyos szövegeiből az is kiolvasható, hogy a magát a nyomorult, kiszolgáltatott léthelyzetben lévőktől **látszatra** elhatárolódó költő maga (a társadalomban élő ember) sincs sokkalta külön helyzetben a végletes elembertelenedés kétezres évekbeli, látszólag oly fejlett és civilizált társadalmában...

Bár a *Trakta* hatvanhárom, műnemi-műfaji határokat feszegető opusa alapvetően a társadalom legalján helyet foglaló, kilátástalan helyzetükben már-már elembertelenedő kiszolgáltatottakat szólítja meg és ad nekik útmutatásokat ahhoz, hogyan éljék túl az egyre nagyobb egyenlőtlenségeket szülő, pénzorientált – társadalom közömbösségét. A vitriolos, maró iróniával írtak azonban túlmutatnak ezen a konkrét címzetti rétegen, minthogy, nem csupán megszólítanak, de metsző pontossággal leírnak, ábrázolnak, feltárnak és láttatnak olyan dolgokat, melyeket az emberiség bármely képviselője szeretne megkerülni és lehetőleg nem tudomásul venni, ám a helyzet ennél komplexebb, összetettebb, súlyosabb – a megszólítás, a költemények címzettje általánossá válik, ugyanis Bíró József mindenkire, minden egyes emberhez szól, társadalmi-vagyoni helyzetre való tekintet nélkül. A vegetálókat ellátja életvezetési tanácsokkal, emellett (retorikailag), a drámai hitelesség kedvéért eltávolodást színlel, mindezen közben viszont a hites – közösséget véletlenül sem tagadja meg. Mint a minden körülmények között humanista eszmerendszerét valló értelmiségi, gondolkodásra invitálja a társadalom csúcsán elhelyezkedő érinthetetlenek kasztját is, – politikusokat, spekuláns üzletembereket, a kapitalizmus egyenlőtlenségeinek egyéb haszonélvezőit – *heréit*, teszi ezt annak ellenére –, hogy amúgy nyíltan vádolja őket...

A szarkazmus, az irónia és az abszurd regisztereivel átítatott kötet igazából nem más, mint gyilkos, elemi erővel az olvasó arcába robbanó társadalomkritika, mely implicit módon egyfajta társadalmi-gazdasági-politikai vita- és vádirattá emelkedik a hatvanhárom rövid terjedelmű írás egymásba illeszkedése által, s nem csupán tanácsot ad, kritizál vagy éppenséggel szenvtelenül leírja azt, ami minket körülvesz, amiben élünk és amivé önzésünkben és kapzsiságunkban lettünk, hanem cselekvés-

<sup>90</sup> Ugyanerre hívja fel az olvasó figyelmét Szepes Erika is. Vö. SZEPES Erika, *Avantgárd szintetizáló humanizmus. Bíró József Trakta és Asia című kötetéről*, *Eső*, 2005/4, 78-94.



re, lázadásra, illetve akár a még nyíltan hazudott, valójában azonban a sok szempontból réges-régen zárt társadalom tetején helyet foglalók, az egyenlőtlenségekért felelőssé tehető *valakik* elszámoltatására is sarkallja mindenkori olvasóját. Bíró József felelősségteljesen, bölcsen, tisztán *beszél*, szembesít a korral amelyben élünk, a szélsőséges helyzetek sokaságával. Könyvműve ennek ellenére végig megmarad az embert (gyarló voltát *tudván tudva*) tiszteletben – tartó prózáírai alkotásnak.

A *Trakta* tehát, amint említettük érdekes, – s kivált – értékes állomás Bíró József költői pályáján, mivel műfaji határokat feszeget, s bár mini – prózákként definiálja műveit, prózaiságuk inkább, mint egyebekben, a szövegek profanításában, hétköznapi *prózaiságában*, semmint a klasszikus – prózát – idéző megszokottságokban keresendő. A *Trakta* egyedi és kiváló (megkérdőjelezhetetlenül) avantgarde alkotás, de ugyanakkor a lehető legtisztább realizmussal él<sup>91</sup>, a legracionálisabb és leghagyományosabb grammatikával és szintaxissal, gyilkos humorral és véres komolysággal tájékoztatja mindenkori olvasóját arról, miben élt – él, mivé lett – lehet, hová vezet – vezethet további útja, s leplezetlen – hétköznapisággal, továbbá áttételesen is felszólítja, a tapasztaltak ellenére igyekezzék **EMBERNEK** maradni az immár visszavonhatatlanul elfajzottak mutatkozó *világban*...

<sup>91</sup> A kötet egy másik recenzense, Gyimesi László költő is ugyanerre a következtetésre jut. Vö. GYIMESI László, *Három különleges fogás bíró József könyhájából. Bíró József: Trakta*, Ezredvég, 2005/2, 116-118.



## A paradigmák fölé emelkedő költő, aki néven nevezi a *dolgokat*

Bíró József *Kisfontos* című verseskötetéről<sup>92</sup>

Bíró József **KISFONTOS** című verseskötetében<sup>93</sup> is, a neoavantgárd tradícióját a mai napig konzekvensen reprezentáló költő. Tizennyolc tipográfiai izgalmas, öntörvényű versét a társadalmi elkötelezettségű költészet megújított, nélkülözhetetlen, s remélhetőleg az irodalmi kanonizációban a régi, kiérdemelt helyét ismét elnyerhető originális, autentikus versbeszéd jellemzi, uralja. Az új-avantgárd művészet – öntermészetéből adódóan – következetesen vállalja a leplezetlen szókimondást, az (aktuál)politikai anomáliákra való éles reflexiót, még akkor is, ha ezt látszólag burkolt, implicit formában teszi. Köztudottan így van ez az 1960-as/1970-es évek óta, amikor az ilyen elhivatottságú költők megkezdték működésüket, s a kádárista félkemény – (?) – diktatúra ellen fellépő művészekként, nyílt lázadásuk az értelmiségi véleményformálás egyik legerősebb platformjaként szolgált.<sup>94</sup> Nem féltek kimondani, hogy a rendszer, amelyben birodalomnyi ember él, hazugságokon alapszik, s Magyarország gyarmati státusza ellenére kivételesnek mondhatott gulyáskommunizmus-jóléte kétségkívül vízió, miként a szabadsága szintűgy ócska illúzió. Ekkoriban megvoltak az ilyesfajta (költői) pörös kiállítás veszélyei, azonban Bíró József már pályája elején is bátran, következetesen felvállalta ezt az attitűdöt, nem törődve a következményekkel, miként ezt a mára immár részben eltávozott, vagy az éppenséggel még ma is köztünk élő, idősödő nemzedék java-szerzői tették, ellentétben az alkalmasint így-úgy, utólag egy igencsak érthetetlen-leegyszerűsítő, *spontán*-gesztussal a jelzett hagyományhoz megfontolatlanul, indokolhatatlanul hozzácsapott-csatolt alkotókkal.

Amennyiben megkíséreljük értelmezni a kötet címét, illetve a 18-ból 16 vers címének előtagjául szolgáló *kisfontos* műfajmegjelölést, úgy számos interpretációs lehetőség adódik. Egyrészt kínálkozik az ironikus olvasat, amely szerint a költő saját opusait látszólag degradálja, jelentéktelen színben tünteti fel, kifigurázva ezzel a váteszi szerepet, vagy legalábbis sejtetve, hogy pontosan tisztában van azzal, versművei jó esetben!, – maximum – *kissé* lehetnek bárki számára *fontos* szövegek, hiszen nem olyan korban élünk, amikor a költészet széleskörű hatást jegyez-

<sup>92</sup> A tanulmány ezen fejezete korábban megjelent: Kántás Balázs, *A paradigmák fölé emelkedő költő, aki néven nevezi a dolgokat. Bíró József Kisfontos című verseskötetéről*, Vár Ucca Műhely, 2012/2, 101-108.

<sup>93</sup> Hivatkozott kiadás: Bíró József, *Kisfontos*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2012.

<sup>94</sup> A Kádár-korszak (többek között emigrációba kényszerült) ellenzéki avantgárd költői mozgalmairól lásd kimerítően egyrészt: SZKÁROSI Endre, *Mi az, hogy avantgárd?*, Budapest, Ráció Kiadó, 2006.; másrészt: G. KOMORÓCZY Emőke, *Avantgárd kontinuitás a XX. században*, Budapest, Hét Krajcár Kiadó, 2016.

het. Másrészt, ha elvonatkoztatunk a preconcepcionálisan ironikus közelítéstől, a *kisfontos*, mint a költő által teremtett sajátos lírai műfaj, mutatis mutandis, olyan verseket jelöl, amelyek tömören, szentenciózusan, alkalmanként rejtjelesen, ám nem megoldhatatlanul-nehezen-dekódolhatóan juttatnak el mondandókat az olvasókhoz az őket körülvevő zord világról, felhívva a figyelmet az *összetevők* jól látható manipuláltságaira. A *kisfontos* megjelölés *kis*-előtagja magában hordozza azt az eshetőséget is, hogy a veretes költemények, a szerzői intenció ellenére sem feltétlenül lelik meg értő közönségüket. Bíró József versei tehát a palackposta elvéhez hasonlóan is működhetnek<sup>95</sup>, ezen esetben a közlés és a közlés szándéka világos, s abszolút a véletlen függvénye, hogy a sors(á)ra bízott mondandó valaha is *célba* jut-e. A költő heroikus és határozott elszánással vállalja a meg-nem-értettség, de akár a félreértettség kockázatát is, különösen azáltal, hogy kora irodalmi trendjeit, pillanatnyi divatjait nem veszi figyelembe, hanem ezeken felülemelkedve kimondja a durva, kendőzetlen igazságot arról, amiről változhatatlan természeténél fogva nem hallgathat, nevén nevezi a dolgokat, melyeket vallott missziójától vezéreltetve néven kell neveznie. *Kisfontosai* a szomorú tényeket sokoldalúan prezentáló textusok, szembe helyezkednek mindennemű mellébeszéléssel, álcázással, maszkírozással, ködösítés-sel, kérlelhetetlenségük sokak számára kínos, kellemetlen, kényelmetlen lehet.

A megszólított(ak) nem okvetlenül az általános olvasó(k), hanem többnyire az a személy vagy azok a személyek, akik a szennyes elfedésén, a hamisság, az álságosság fenntartásán, önző-önös érdekeik mások kárára történő érvényesítésén munkálkodtak, munkálkodnak a mai napig. Így tehát, az inkriminált szövegek bizonyos, konkrétan ugyan meg nem nevezett, de a költő által körvonalazott *perszónák* számára is igencsak *fontosnak* bizonyulhatnak, ezáltal pedig lehetetlen megkerülni őket. E *kisfontosak* éppen ezért nem pusztán fikcionális szövegek, miként a kortárs magyar líra nagyja, hanem minden ízükben a valóságról referálnak, némely szöveghelyeken az önéletrajzi motívumoktól sem mentes módon.

A **KISFONTOS** című verseskötet póre-fesztelenséggel beszél az egy-párti múlt diktatúrájáról, rávilágítva annak iszonytató borzalmaira, valamint az elhivatott értelmiségi, a gondolkodó-véleményformáló ember/művész – per definitionem – elnyomatásáról, megaláztatásairól.

Aki nem hitt a rendszer ideológiájában, haszonelvi alapon megalkuvóvá nullázhatta magát, a tanúságtevő költő azonban szívós következetességgel ellenáll(t) a mézesmadzagos csábításnak.<sup>96</sup> ÉGZENGÉSTŐL – ÉGZENGÉSIG című, vízesés-szerűen zuhogó, hosszan áradó nyitóversének alábbi fragmentuma a korszak részbeni katalógusát adja:

<sup>95</sup> A vers mint palackposta elvét lásd többek között: Vö. Oszip MANDELSTAM, *A beszélgetőtársról*, in uő, *Árnyak tánca. Esztétikai írások*, szerk. ERDŐDI Gábor, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1992.

<sup>96</sup> Társadalomtörténeti horizontból a versekben megidézett nagyon is valós történeti tények értelmezéséhez talán a legjobb összefoglaló monográfia: MAJTÉNYI György, *K-vonal. Uralmi elit és luxus a szocializmusban*, Budapest, Nyitott Könyvműhely, 2010; valamint ugyancsak: MAJTÉNYI György, *A tudomány lajtorjája. „Társadalmi mobilitás” és „új értelmiség” Magyarországon a II. világháború után*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2005.

„ – csengőfrászos koncepciósperes **PIÓKERIGNÁC** os –  
 ... – **ÁVH** os disinternálásos **REF** es – ...  
 – kulákkányi nyilvánításos padláslesöpréses veréssel **tszbeerölt** tetéses –  
 ... – arccalvasút felés nagykötőberisrecskikényszer munkatáboros – ...  
 – **1956** os – ( , ellen ’ ) – forradalmár kivégzőselet fogytiglanos dis –  
 ... – békekölcsönősháromévestervesötévestervestársbérletesítésesszenutalványos –  
 ...  
 – **A. B. SABIN** cseppes **IKKA** segélycsomagos kisdobosos –  
 ... – háborús veterán partizán náminősítetteket felkutatós **MHSZ** verseny – ...  
 – őrsinaplótíróúttörő pajtásoknak vöröscsepeles élménybeszámoló –  
 ... – faliújságos gyűjtsd a papírtésafémet **MÉH** telep mozgalmáros – ...”

A költő nem csupán archivál- emlékezik, inkább jelenvalóvá teszi mindazt, ami a kollektív emlékezetben *lakván* homályosul. Bíró József minden kétséget kizáróan nagyszerű auctor, aki a neoavantgárd költészet eszköztárával professzionálisan bá-  
 nik, kényes az árnyalatok *bemutatására*, a tradíció életben tartására, sőt, látványosan meghaladja a sokak által elavultnak tartott hagyományt.

Bár a **KISFONTOS**-kötetben kevésbé mutatkozik, ám megemlíthetjük, hogy költészetében jókora helyet foglalnak el az ázsiai irodalmi műfajok, nevezetesen – többek között – a haiku, s annak magyar szellemi talajba plántált, az avantgárd eszközeivel életésített egyedi változatai.<sup>97</sup> Ezt **ASIA**, **KADO** és **MUKKEUM SI** című korábbi kötetei példázzák. Szerzőnk a történelmi távlatból lassan átsiklik az aktuálpolitika kissé rázósabb mezsgyéjére. Íme, a **KISFONTOSAMINDENKO RIHATALMI ELITEKNEK** című esszencia. – (A főszövegben a magánhangzók helyén hiátusokat hagyó, a címet a tartalomjegyzékben feloldó vers. Amúgy ez a *sírfírózó* metódus a kötet egészen végighúzódik.) –

**KISFONTOSAM ND NK R H T LM L T KN K**  
 ————— ( ! ) FIGYELEM – ( ! ) – FIGYELEM ( ! ) —————

... e – rös`t ... vi – gyáz – za – ... ( ! ) ...  
 – ... *ha már ... könnye is ... kifogy* ... –  
 : *ma* – ... – hol – nap ... : öl – ni ... ( ! )

Tehát e haiku immár nem a történelmi múltat kutatja, hanem a mai közállapotainkra reflektál. A közbeszéd poétikai eszközökkel történő magas-irodalomba emelése, a régtől felvállalt és megingathatatlan küldetéstudatról tesz bizonyosságot.

A **KISFONTOS** verseit tovább olvasva még inkább konkretizálódik az avantgárd lírai eszköztár által kódolt költői közlés, s szembesülhetünk azzal, hogy itt nem csupán valamiféle

<sup>97</sup> A haiku magyar irodalomban való térhódításáról lásd Zsávolya Zoltán összefoglaló esszéjét: ZSÁVOLYA Zoltán, *A szűkített blende intenzitása. Bekezdések a haikuról*, Új Symposion, 1991/1-2, 25-26.

pillanat-érvényű megállapításokkal van dolgunk. Bíró József költészetében meghatározó módon jelenvaló a gyökeres magyarság-identitás, a hazája iránti kiolthatatlan szeretet, s a szülőföld gyászos sorsa miatt érzett mardosó fájdalom<sup>98</sup>, miként arról további munkái mellett, a **KISFONTOSAZIDENTITÁSRÓL** minimalista, mágikus, s egyúttal a végletekig szókimondó költeménye is tanúskodik:

**KISFONTOSAZ D NT T SR L**

— ceruzával lejegyzett kéziratból – *2004 szégyenteljes decemberéből* —

**MAGYARUL  
GONDOLKODOM  
MAGYARUL  
ÁLMODOM  
MAGYARUL  
IMÁDKOZOM**

**m i v e l h o g y  
M Á R  
FOGANTATÁSOM  
PILLANATÁBAN  
MAGYARRÁ  
MÁRCIUSODTAM**

( *nemzetbiztonsági kockázat ... maradtam* )

S itt kristályosodik ki a **KISFONTOS** összetett, kellő alapossággal történő olvasása esetén félremagyarázhatatlan üzenete: nem engedhetjük meg magunknak, hogy a gyászos történelmi időkre, majd a magát kommunistának/szocialistának aposztrofáló diktatúra borzalmaira ne emlékezzünk, mert a diktatúra ethosza él, korántsem sorvadt el. Bíró József nem rejtí véka alá szkepticizmusát, nem igazán hisz ama jelenség valódiságában, amit ma *rendszer váltás* névvel illetünk<sup>99</sup>. A megszálló Szovjetunió összeomlását követően újfajta uralom következett el, a globalizáció mindenhatósága, a *megzabolázhatatlan* vadkapitalizmus, s ezzel a manipulált pénzdiktatúra. Hiába a *levegősebb* szólásszabadság, az intézményesítetten-önjáró elnyomásnál bizonyos szempontból rosszabb az olyan szisztéma, ahol a véleményformáló, sirig-el-

<sup>98</sup> A motívum kapcsán vö. SZEPEs Erika, „Arcot hordani arcod előtt”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>99</sup> Bíró József szkepticizmusát a kortárs magyar széppróza olyan fontos alkotója támasztja alá – részint önéltérzai ihletésű, valós tényeken és tendenciákon alapuló – nemrég megjelent regényében, mint Kerékgyártó István. Vö. KERÉKGYÁRTÓ István, *A rendszer váltó*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2017.

lenzéki művész szavait immár *leírják*, mondandói érzékelhetően nem parancsolnak tekintélyt. A költő saját *bevallása* szerint *nemzetbiztonsági ... kockázat ... maradt*, ez azonban nem abban nyilvánul meg, hogy mindennap(i) zaklatás(ok)nak, – üldözésnek lenne kitéve. A kihizlalt kapitalisták – (!) – és a váltást túlélte, a vadonatúj rend kihívásaihoz gyorsan alkalmazkodó volt-lett-politikai-elit, már árnyaltabban „szabadul meg” a renitens költőtől; egyszerűen nem vesz róla tudomást, oly módon szorítja háttérbe, hozza lehetetlen helyzetbe, hogy akár az az illúziónk adódhat: már nem is létezik **AZ**, aki kritikával illetné a regnáló rendszert, nincs is már kit megfélemlíteni, hiszen **AZ** az ember, **AKI** a szélmalomharcot felvállalta, felvállalná, *nincs többé*. Persze olyasvalakire, aki *nemzetbiztonsági ... kockázat ... maradt*, megszokásból továbbra is figyelnek *odafentről*, mivel a leírt/a kimondott szónak minden éraban ereje van. Életével, személyes szabadságával már nem kell fizetnie, a mártír-szerepet megvonják tőle, ám a rafinált fogásokkal tetézett *eljelentéktelenítés* akár tragikusabb, mintha valamilyen kézzelfoghatóbb, a polgárok számára is látható módszerrel hallgattatná el.

A kortárs magyar, valamint a közép-európai/kelet-európai államok közállapottaira való explicit reflexiókon túl, a kötet egy ponton megint az egyetemesség, az összemberiségért aggódó, – *a mindenkiért felelős vagyok* – megrendítően hiteles költeményeit adja.

Példaként álljon ehelyütt a **KISFONTOSAVÁRHATÓRÓL**, szenzitív, látszólag *szellős poétikával működtetett*, ám ólomnehéz, szentenciózan-összegzőn fogalmazó verse:

### KISFONTOSA V RH T R L

*afelkentoligarchákrasszistaglobalizátorok alap – ideológiájának*  
 – ( üdvprakticitások *jegyében ... véghezviendő* ) –  
*tisztán* – tetten – érhető – célja semmi más ...  
 : mint ... : **az ... : EM BER IR TÁS**

amennyiben eme *'fontolt* – okkal – kénytetett – terv  
*pompázatosan – kivirágzik ... smegtermimérgezőgyümölcseit ...*  
 : **a kék bolygó** legkiszolgáltatottabbnépeinekésésésésésés  
**to tá lis ... : ho lo ca ust ja le szen**

A vizuális formájában törede(zet)ett, ám hangosan felolvasva nagyon is gördülékeny és exigens vers-szentencia szerint, az immár megbomlott világ berendezkedése inhumánus, az emberiség – vagy legalábbis kivételezett pozícióban lévő rétegeinek – mérhetetlen kapzsisága, profitéhsége, felelőtlensége előbb, mint utóbb, az emberi faj önfelszámolásához, önmegsemmisítéséhez vezet. A szigorú társadalomkritika és

a politikakritika itt immár civilizációkritikává emelkedik, rávilágítva a tényre, hogy a mindenhatónak képzelt *fennálló* nem csupán itt Magyarországon és a régióban, a kontinensen tévelyedett, illetve torzult el alapjaiban, hanem bizonyossággal ki mondható: mi halandók már hosszú ideje ássuk sírunkat<sup>100</sup>. A megállíthatatlannak mutakozó hedonizmusunkért, a Föld, mértéket nem ismerő, hajsztolt kizsigerelésért a holnappal, az egészen közeli jövő el-nem-jövetelével fizetünk. Attól persze, hogy Bíró József költészete eljut a civilizációkritikai lírai kinyilatkoztatás szintjére, természetesen nem szakad el a *konkrétabban megélhető* problémák markáns bírálattól sem.

A **KISFONTOSAFÁJÓCSALÓDÁSOKRÓL** című vers – azokhoz szól, akikben a költő *mindmáig hitt* – nem egyéb, mint egy szabályos szonett, melyet a szerző végig kipontozott. *Szövege* rekonstrukcióját az olvasóra bízta. Csupán a kulcsszó, a szonett<sup>101</sup> utolsó szava íratik le: „**elárultatok – (!) –**”. Itt akár, az utóbbi *uszkve* hatvanöt év vitatott, rendezetlen kérdései is végiggondolásra kerülhetnek: példának okáért, a netalántán, a diktatúrákkal aktívan-passzívan kollaboráló értelmiségiek „üdvös” tevékenysége, *etc*<sup>102</sup>. A költő nem nevezi néven **AZOKAT**, akik elárulták, és ezzel, a fentebb idézett egyetlen szóval, az ügynöki jelentésekhez hasonlóan *titkosított* versen keresztül, – a zárzó **kiemelésével** mindenképpen – felelősségre vonja, megszólítja **ŐKET**, ha másként nem megy, hát a lelkiismeretükhöz apellál. Posztmodernnek titulált korunkban mindenképpen nagyrabecsülésre méltó kurázszi, elszánt, kivételes költői vállalkozás az ilyen tematikájú verseket nagy nyílvanosság elé vinni.

A **KISFONTOSDEHUMANIZÁCIÓ1IK** című költemény tanúsága szerint, a minket körülvevő világ, ad absurdum az immár feldühödött, az emberiséget ordasbűnei miatt végleg elhagyó Isten üzenete az ember számára egyszerű, profán, ugyanakkor a lehető legsúlyosabb: „**PUSZTULJON HÁT ... !**”. E (vég)ítélet kizárólag egyképpen értelmezhető, legutolsó intés, hogy léte feltételeinek módszeres felszámolása helyett, amíg még nem késő, tegyen hathatós, határozott lépéseket, s rögvest kezdjen hozzá az életet okosan szolgáló változtatások munkálataihoz, ez esetben talán lehetséges a bűnbocsánat. – **NAGY VERS !** –

A kötet utolsó, a szerző által **a mindenkori besúgó(já)nak** ajánlott opusa, az **ISZONY**. Ezúttal a költő a humán-közösség egyszerű részeseként deklarál, megfogalmazván masszív véleményét:

<sup>100</sup> A hedonista-individualista napnyugati civilizáció alkonya és lassú haldoklása a szellemtudományban köztudottan nem új keletű gondolat, sőt, annál sokkalta régebbi... Vö. Oswald SPENGLER, *A Nyugat alkonya I-II.*, Budapest, Noran Libro Kiadó, 2011.

<sup>101</sup> A műfajról lásd bővebben: KOVÁCS Endre – SZEPES Erika – SZERDAHELYI István, *Szonett*, in *Világirodalmi Lexikon 14. kötet, Svád-Szy*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1992, 644-652.

<sup>102</sup> A kortárs magyar prózairodalomban ugyanezzel vet számot Györe Balázs dokumentumokon, titkosszolgálati jelentéseken, valós tényeken alapuló regénye is. Vö. GYÖRE Balázs, *Barátaim, akik besúgóim is voltak*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2012.

## ISZONY

— allegro ma non troppo —

( – a mindenkori besúgó ( m ) nak ajánlom – )

... ' minthogy ... már tiprattad ...  
reves ... glóriádat ——— :  
növezz ... a ... mennyboltig  
... t e k e t ó r i á k a t ! : ——— :

... hiszen ... jó'nek még ... új ...  
s majd' újabb kurzusok ——— :  
„ n y e l v e d' ” — tapétázni ...  
: ——— : jutnak ... obulusok !

Az idők, a „kurzusok” változnak, az emberi természet, s vele párhuzamosan az emberfia megalkuvásai, becstelenségei azonban úgy tűnik, velünk maradnak<sup>103</sup>. Az intranzigens költő nem tehet mást, mint szavai erejével ellenáll: *mindennek* / mindenkinek, – *ami* / aki a humanista értékrend ellen prédikál, azzal szembeszegül s megkísérli az ugrásra kész szörnyet cselekvésre ösztökélni. Nemkülönben itt is felvetődik a máig lezáratlan ügynökkérdés, ám a vers értelmezési horizontja ennél jóval tágasabb. A költő sorsa adott, szükségszerű a bukás, hogy együtt haljon/távozzon az elgyötört, a rezsim által tudatosan, célzottan eltiportakkal. De eme exitus, a permanens lázadás intenzitása által, erkölcsi értelemben felmagasztosul.

A **KISFONTOS** – kötet azért is mutat túl mind a neoavantgárd irodalomtörténeti paradigmáján, mind pedig a közéleti-képviselési költészet műfaji korlátain, mert nem csupán a már megélt időszakok dokumentumértékű lenyomata, avagy a kétes jóslások ellenében, azok mellőzésével, a racionalitás jegyében előrelátható holnap nyilvánvaló problémáira történő költői reflexiók gyűjteménye. Bíró József számára ez a speciális poetica licentia<sup>104</sup> eszközként szolgál, a tipográfiailag igencsak sokszínű technikák, a több helyütt fellelhető elliptikus szerkesztésmód, a látszólagos rejtjelezések fontossága, funkcionálitása látnivaló, egyértelmű, – azonban a hangsúly a kikerülhetetlen tudatáson van, s korántsem az a leglényegesebb kérdés, mely irodalomtörténeti paradigmába illeszthető-illesztendő a költő s életműve. Erővel, életigazságokkal teli versei nem csak emlékeznek-emlékeztetnek, dokumentálnak; ennél jóval többet tesznek. Hivatottan, érvényesen szólalnak MINDÜK helyett, akik

<sup>103</sup> A magyar rendszerváltozás után kialakult hiányos, hanyatló és végtelenül korrupt demokrácia árnyoldalairól, melyek nagyon is valóságosak, még ha Bíró József költészete a szépirodalom fikcionális eszközeivel is tudósít róluk, leginkább talán MAGYAR Bálint, *A magyar maffiaállam*, Budapest, Noran Libro Kiadó, 2015.

<sup>104</sup> Bíró József ezzel a költői eszközzel a lehető legjobban él. A fogalmat bővebben lásd: Kovács Endre, *Licentia*, in *Világirodalmi Lexikon* 7. kötet, *L-Marg*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982, 272-274.



nem tudhatnak a maguk érdekében szólni. Ezért aztán Bíró József lírájára pontatlan meghatározás a képviseleti költészet. A költő nem csupáncsak *képviseli* „AZOKAT” – (!) –. A képviselet – nota bene – alá-fölérendeltségi viszonyt feltételez. Viszont a **KISFONTOS** alkotója ezen a mintán magától értetődőn, könnyed egyszerűséggel, természetességgel túllép, ez adja a kötet megkérdőjelezhetetlen becsét. A költő nem a sokaság felett áll, *nem képviseli* őket, mint valamiféle (ki)választott tisztségviselő, hanem közéjük áll-sorol, s ha úgy kívánja a helyzet, póztalan, teljes odaadással a helyükbe lép. Nem hezitál, nem *méricskél*, nem taktikázik, nem latolgat privát szempontokat. Határozott. A politikai-költészet definíció pedig ugyancsak nem helytálló a **KISFONTOS** esetében, merthogy a szerző kellő bölcsességgel, méltósággal, elegánsan kerüli ki a preferenciális, ajánlott direktívák, ideológiák posványát.

Paradox módon, a politikák felett álló politikai költészet ez. Bíró József kortárs lírikusaink egyen-mezőnyéből kiemelkedő költő, oldalak felett álló humanista alkotó, aki az adódó embertelenségek idejében, s egyebekkor szintúgy, látszólagos szkepticizmusa ellenére, hisz az egyetemes erkölcsi értékekben. Pontosan tudja, s kíméletlenül le is írja, hogy az egyén, teremtett-természetéből adódóan, óhatatlanul esendő. Ostoroz, korhol, egyszerre profetikus váteszköltő, a megnyomorított-szenvedő tömegekkel sorsközösséget vállaló plebejus, s adott esetben, szükségképpen, ha a tisztesség úgy kívánja, proletárköltő is egy személyben.

*Kíméletlensége*, félelmet, alkuvást nem ismerő szókimondása ellenére, versei mélyén ott munkál az embertársai iránti mérhetetlen szeretet, mely a **KISFONTOS** tizenennyolc versét elolvasva, minden megénekelt szörnyűség, borzalom, minden pontosan nevének nevezett silányság(unk) ellenére, reményt adhat a humán értékek továbbörökítésére egy olyan korban, amikor nem divat hinni a pénz mindenható hatalmán kívül immár szinte semmiben<sup>105</sup>.

(Azt már csupán *apró* ráadásként, mintegy adalékként, ám mindazonáltal nem mellesleg jegyzem meg, hogy Bíró József az utóbbi huszonöt esztendőben haikui, vizuális-költészeti munkái révén és performance-művészként is világhírnévre tett szert.)

<sup>105</sup> Ugyanerre a következtetésre jut Bíró József egy másik, válogatott anyagot tartalmazó kötete kapcsán Szepes Erika is egyik, a szerzőről írott tanulmányában. Vö. SZEPES Erika, *Az éltető oxigén. Bíró József: Stromatolite című kötetéről*, Tiszatáj, 2015/3, 110-118.



# Vigasztalan világosság és a beszélő

## Bíró József *Backstage* című verseskötetéről<sup>106</sup>

### *Elöljáróban*

Bíró József legújabb, *Backstage*, magyarul: *Háttérben, Színpalak mögött* című<sup>107</sup> kötete tekinthető a költő korábbi, *Kisfontos* című versgyűjteménye szerves, egyenes folytatásának is, ugyanakkor egyértelműen tágitja a költői nézőpontot. Míg a *Kisfontos* elsősorban kőkemény közéleti versfüzér volt, mely a magyar társadalmi- és politikai visszasságokra helyezi a hangsúlyt, addig a szerző új verseskötete ennél sokkal egyetemesebb, nehezebben megragadható tematikával foglalkozik – nevezetesen, a globalista társadalmi-gazdasági berendezkedés, a világgazdaság, tehát az egész emberiség által megtermelt javak elosztásának igazságtalanságait, valamint ezen anomáliák lehetséges következményeit vizsgálja a líra eszközeivel, azt kell mondanom, hatalmas átütőerővel és palástolatlan haraggal.

A *Backstage* társadalomfilozófiai versek gyűjteménye, már ha létezik, létezhet ilyen műfajmegjelölés egyáltalán. Hiszen nem csupán az aktuális helyzetet írja le és elemzi, hanem rámutat az okokra, illetve megkísérli felkutatni, bemutatni a háttérben lejátszódó folyamatokat, amelyek olyanná teszik ezen világméretű rendszert, amilyen jelen pillanatban. A magas esztétikai színvonalat képviselő, egyúttal húsbavágóan, csak és csakis az igazságot kimondani [**a direkt referenciális olvasatok lehetőségét sem elvető**] óhajító költői szándékán túl tapasztaljuk, történeti alapossággal is a dolgok mögé néz, majd láttat, – rávilágítván arra, milyen események, folyamatok vezettek el ehhez a berendezkedéshez, ezekhez az erőviszonyokhoz. Hovatovább azt is köntörfalazás nélkül kimondja, a mindenkori olvasó *arcába vágja*, hogy a regnáló gazdasági-(hatalmi)-politikai rendszer korántsem a véletlen műve, jól fölismerhetően tudatos tervezési folyamatok eredménye, s bizony nem egyebek, hanem a haszonleső, jobbra kielégíthetetlen privát, valamint csoportérdekek, amelyek világunkat a háttérből, – a *backstage*ből, az értékteremtő-közösségek elől elrejtett színpalak, firhangok mögül mozgatják.

Bíró József már ismert szokásához híven, újfent ingoványos talajon jár, [**s itt és most is elsősorban közéleti-politikai-költőként**] a mindünket körülvevő hétköznapiról szól a magas-líra eszközeivel, autentikus módon, – azonban ez a *téma* sajátosságaiból és az explicit valóságreferenciákból fakadóan meglehetősen nehéz feladat. Mégis, e *rázós tárgykorú* versek létrehozását [**mint mindig**] sikerült úgy megvaló-

<sup>106</sup> A tanulmány jelen fejezete korábban megjelent: KÁNTÁS Balázs, *Vigasztalan világosság és a beszélő. Bíró József Backstage című verseskötetéről*, Folyó, 2013/9. Online: [http://real.mtak.hu/50205/1/Biro\\_Jozsef\\_Backstage\\_kritika\\_u.pdf](http://real.mtak.hu/50205/1/Biro_Jozsef_Backstage_kritika_u.pdf)

<sup>107</sup> Hivatkozott kiadás: Bíró József, *Backstage*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2012.

sítania, hogy azok esztétikailag is kiemelkedő nívót érnek el, s nem merülnek ki az aktualitások deskriptív tagolásában, nem süllyednek le a nyilvánvalóan megkérdőjelezendő színvonalon megfelelés-orientált, alkalmi agitációs-propaganda-költészet szintjére. Önmagukon túlmutató, nem csak lokálisan-aktuális, [**többszörösen kódozt, többretegű jelentéstartalmakat hordoznak**] hanem egyetemesen érvényes üzeneteket fogalmaznak meg<sup>108</sup>.

A karcsú kötet mindössze három műre – egy rövidebb, költői állásfoglalásként értelmezhető bevezetőversre, egy hosszú *esszé-versre/vers-esszére* (?), valamint egy nagy lélegzetű, grandiózus prózaversre tagolódik. A három opus elkülönül, ugyanakkor egymásra előre- és visszautalva szerves egészet alkot. Azt gondolom, a művek úgy *közelíthetőek* a lehető legpontosabban, összetett, többretegű mondandójuk úgy fejthető fel, ha a három tematikus egység, a *Szívközepben ekeék*, a *Paraxial paradigms* (*Paraxiális paradigmák*), valamint az *Update or Death* olvasatát külön-külön tárgyaljuk.

\*

### *Szívközepben ekeék*

A kötet első, a másik két bennfoglalt alkotáshoz képest rövid, mindössze egyetlen oldalt elfoglaló verse a *Szívközepben ekeék* címet viseli. A költemény három hétso-ros strófából áll – melyeknek csupán az utolsó sorai különböznek, s tulajdonképpen nem egyéb, mint a művészek/értelmiségiek, mondhatni a mindenkori, még meg nem félemlített – és/vagy vesztegetett – írástudók nevében szót emelő beszélő proklamációja azok ellen, akik a világ gazdaságait és politikai folyamatait a háttérből irányítják. Mivel az ismétlés e költeményben szándékos alakzat, elég csupán, ha a vers utolsó szakaszát idézzük:

„ **TI : a : „szent” – NÖVEKEDÉS**  
 – nemtői – / ... – gátlástalan – ... – diktatúrájának  
 fanatikusbornírtszószólóimultimilliomosmassmurdererapostolai  
 : ... amíg – ... – még – ... – nem – ... – késő ... :  
 hamvukbaholtírásainkpernyéjétfélféjétek  
 : **HERÓDESFATTYAK** :  
 rettegjétekjelenlétünkminháromvetületét ”

A szöveg szinte hihetetlenül [**mondhatni már-már önsorsrontó módon**] őszinte kirohanás a globalista-kapitalista szisztéma ellen, *megszólítva a világot*, s az azt irányító – **s ez nem csupán az Ő magában álló szubjektív véleménye** – *voluntarista* érinthetetleneket, azaz, e látszólag titokzatos csoportot, egyszerűen *néven nevezve* a multi- és transznacionális cégek felett rendelkező, méltán nem éppen humanizmu-

<sup>108</sup> Ugyanerre a következtetésre jut a kötet egy másik recenzense, Gyimesi László is. Vö. GYIMESI László, *Bíró József: Backstage*, Ezredvég, 2013/4.

sukról híres tőkéseket, akiknek kezében a világgazdaság profitjának jelentős része összpontosul.

A lírai beszélő a **HERÓDESFATTYAK**nak tituláltakat egyenesen az azoktól való rettegésre szólítja fel, akik sem pénzzel, sem fenyegetéssel nem vehetőek rá, hogy hallgassanak –, hogy elhallgassák a tényeket a minket körülölelő, szorongató *problémákról*, a globalizációs folyamatok miértjeiről-mibenlétéről, s kiváltképp arról, hogy sokmilliárdnyiak vére-verítéke, szenvedése árán a *kiválasztott*-kevesek pazarul, fényűzően élhetnek-élnek.

Bíró József a semmilyen körülmények között meg nem alkuvás *poétikáját* fogalmazza meg e *nyitányban*, – hatalmas átütőerővel. A vers üzenete szerint az írástudók semmilyen körülmények közepette sem válhatnak érdekeltekké, kötelességük az igazságot, kizárólag a kérlelhetetlen igazságot írni, figyelmeztetve embertársaikat a rájuk leselkedő veszélyekre.

*Ebbéli hivatásukban* sem politikai, sem egyéb hatalom nem tántoríthatja el őket, s adott esetben még akkor is ki kell állniuk másíthatatlan elveik mellett, ha ezzel akár szeretteiket vagy önnön létezésüket sodorják veszélybe. Kíméletlen, sokkolónak szánt és valóban sokkoló költői bevezetés, habár csupán rövidke előjáték két sokkal hosszabb, nagyobb volumenű, *ugyanazt* a problémakört más-más nézőpontokból körüljáró alkotáshoz.

\*

### ***Paraxial paradigms***

Az *esszé-vers*nek bármelyik passzusát idézhetnénk, mert miként arra a költő már az alcímbe felhívja a figyelmet, (vö.) szándéka szerint egyszerűsített *beszédmódban* kíván megszólalni. Ám úgy gondoljuk, az alábbiak a legtalálhatóbb részletek, amelyek jól összegzik e műfajilag meglehetősen nehezen *megfogható* (a szerző meghatározása szerint: két rendhagyó mini – *esszé* egybeszerkesztve, de kritikusként inkább egy kitüntetetten figyelmünkre méltó, nagy költői talentummal megírt *társadalomfilozófiai esszé-vers*ként aposztrofáljuk) opus dikcióját:

„ ... a művészek ... – ( ha nem – tudták – is – tudatosan –, hogy valójában mit )  
– ... **megorrintották**  
... – már évszázada múlt – ... megérezték a veszélyt ... a **XIX.** – évszázad vége  
felé ...  
ez a „*rá – ismerés* ” ... hívta – életre ... s hosszú időre ... a *nagyérdemű – publikum*  
érdeklődésének középpontjába helyezte... – **pl.** – ... az ... – ún . – ... *izmusokat*  
... a különböző művészeti műfajok **alkalmas** – *instrumentumait* arra használták /  
használják ma is ...  
az elhivatott alkotók –, hogy felhívják a figyelmet ... a katalizma hamaros –  
bekövetkeztére

... ezért **tapaszthalható** ... földkerekség – szerte „*margóra* – tétetnek ” ...  
 kiszoríttatnak ...  
 a médiá( *k* )ból száműzetnek – száműzetetnek ... az önállóan – gondolkodó ...  
*rátermett*  
 ... predesztinált – értelmiségiek ... a mindjobban teret – nyerő ... a *felületeket*  
 ...  
*hovatovább* ... kitöltő és betöltő ... – kitölttető – betölttető – ... hatalma (so)k  
 – *kebelbelije*  
 ... „*hitelesítenek*” kit – kit ... aki a *postmodern* avagy a globálliberalizációs –  
 ukáz – *nótáit* – *fújja* ...  
 - **ill** . - ... *fúvattatja* ... legyen az orvosprofesszor ... *gazdálkodó* ... *fapados*  
 – oktató  
 ... művész ... – *etc* . – ... ezek után négy **reménytelenség** adódik a humanista  
 számára ...  
 : éhen – pusztul ... *betagozódik a* ... s ha nem ... öngyilkos lesz ... avagy ...  
 : **kiiktatják** :  
 ... mint a *diktált* – ( *t* )rend **előre** – ( ? ) – **haladásának** közveszélyes –  
 kerékkötőjét ... ”

A vers felismerő-tudása értelmében a globalizáció, a háttérben meghúzódó érdek-  
 érvényesítő árnyékhatalom [– folytatva a **Szívközepben ekeék** gondolatiságát –]  
 elsődleges ellenei tehát nem mások, mint a : *meg-nem-vásárolhatók* – ( ! ) – *meg-  
 nem-félemlíthetők* – ( ! ) – , – az értékelvűség, a szólásszabadság elkötelezettjei. Ők  
*kitapintható* kiszolgáltatottságuk ellenére, habozás, riadalom, pánik nélkül lerántják  
 az álcát **azok** [nem jellemzően karitatív] tevékenységéről, akik emez *kellemetlen-  
 ségek* előidézői, haszonélvezői.

Az esszé valamint a vers műfaji határterületén ellensúlyozva a *Paraxial  
 paradigms* [angol címe által ugyancsak utalva a globalizálódó világ, az üzleti  
 és politikai élet lingua francájára] egyszerre közöl explicit álláspontot, referálva  
 korunk társadalmakat átalakító jelenségeire és használja a költészet teljes eszköztá-  
 rát, így retorikailag még erősebbé téve, valamint esztétikailag magas szintre emelve  
 a megfogalmazandó tartalmakat. Olyan irodalmi alkotásról *beszélünk*, amely egy-  
 szerre olvasható filozófiai és lírai műként, alátámasztva ama régi premisszát, amely  
 szerint irodalom és filozófia [jelen esetben konkrétan társadalom- és gazdaságfi-  
 lozófia] elválaszthatatlanok, közöttük pedig nem valamiféle jól kitapintható határ,  
 sokkal inkább folyamatos kölcsönhatás áll fenn.

Olyan *paradigmákról* kerül szó, amelyek előbb-utóbb okvetlenül visszafordít-  
 hatatlan hatásokba torkollanak, mindennemű, a következményeket elfedni hivatott  
 kommunikációs trükkök, mutatóványok ellenére. Az *esszévers* tanúsága szerint a  
 posztmodernitás programosan sulykolt értékluralizmusa semmi egyéb, mint [tra-  
 dicionális erényeinket, tudásainkat] annihiláló, távolhomályba taszító megté-  
 vesztés. Továbbgondolva, azt a jól kivehető szándékot szintén hathatósan szolgálják

ezen *cseles* technikák, hogy megszüntessék a képviseleti-közéleti<sup>109</sup> költői és/vagy az egyéb művészeti megszólalások legitimációját, mondván, e beszédmodok ideje lejárt, hiszen a világban immár, az oly régen vágyott korlátlan szabadság az úr, így az ezt-azt-tudóknak, s más egyéb csepürágóknak okafogyottá lett bármiket és/vagy *bármit* képviselniük. A globalizálódó társadalmak háttérfolyamatait irányítók üres frázisokkal, továbbá a szabadság illúziójának fenntartásával igyekeznek *befogni* a kiszolgáltatott, információdeficitos tömegek szemét és fülét, egyúttal a társadalmi megbecsülés egzisztenciális peremére szorítván azokat, akik nem restek szót emelni, kiállni a kénytetett-rend megváltoztathatatlansága ellen. Bíró József költői beszélője a manapság is kikezddhetetlenül aktuális [**egy, a számára éppen a lehető legaktuálisabb**] Radnóti Miklós-idézzel zárja e szöveget:

„A lélek egyre többet elvisel,  
holtak között hallgatag ballagok,  
újszülött rémek s hitek kísérnek  
és a vándorlófényű csillagok.”

A posztmodern kor embere számára olybá tűnhet, az írást-tudók felelőssége immár a múlté, s tulajdonképpen senki sem felelős semmiért, – hiszen az irányított-médiából a világ minden táján ez az üzenet árad – [**természetesen nem véletlenül !**] az *esszévers jelentése szerint azonban* a helyzet alighanem fordított: soha nem volt akkora felelőssége a hivatottaknak, mint éppen most, a 2010-es évek mindenemű identitásokat felszámolni készülő időszakában. A mára hajdani közelmúltban, az akkoron már kézzelfoghatóan-tapasztalható mutatja, sokkal nagyobb a veszély, mint eleddig bármikor. Nem csupán egy-egy ország illetve kontinens polgárainak jövőjéről, immáron az emberiség távlatos lét-esélyeiről van szó.

A mű, retorikai szerkezetét tekintve megállíthatatlanul hömpölygő, az avantgárd poétikai hagyományok által felkínált eszköztárat [**szerzőnkre egyéb munkáiban is jellemző módon**] következetesen, a lehetőségek-adta-végletekig-kihasználó remeklése, – majd’ észrevétlenül fordul át a kötet harmadik, még nagyobb volumenű, némileg hasonló retorikai struktúrák mentén szerveződő hosszúversébe, az *Update or Death* című szövegbe.

\*

## Update or Death

A háromosztatú kötetet az *Update or Death* [**a globalista berendezkedés világnyelvére utalva ugyancsak angol**] – szabad(os) magyar fordításban talán – *Termelés / fejlődés vagy halál* című monumentális poéma zárja. A költői-beszélő ezúttal meglepő gesztusra szánja el magát – ironikus, ugyanakkor halálosan komoly regiszterben,

<sup>109</sup> Vö. SZEPEs Erika, „Arcot hordani arcod előtt”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

a világgazdaságot uraló érinthetetlenek, a mindenk és mindenkik felett rendelkező, bűneikért felelősségre nem vonható nemzetközi pénzarisztokrácia guruinak elkötelezett szószólójaként nyilatkozik meg többes szám első személyben. A verset olvashatjuk úgy, mint ezen kivételezettek proklamációját azt illetően, mit is terveznek *a világgal – mint olyannal* – profitjuk maximalizálása érdekében, milyen gazdasági és társadalmi átszervezések zajlanak és valósulnak a jövőben csupán azért, hogy az emberiség e nagyon szűk, amúgy is tehetős rétege további pénzforrások, erőforrások felett rendelkezhesen. Ironikus kifigurázása-e ez a glóbusz pénzarisztokráciájának, esetleg inkább [– **természetesen az ironikus olvasat ettől még korántsem sikkad el** –] valamiféle költői oknyomozás, *horribile dictu*, tényfeltárás?

A szöveg helyenként vállaltan sarkít, egyszerűsít ugyan, de konkrétan rávilágít, – gyötrő igazságtalanságokkal, erkölcstelenségekkel terhelt kiszolgáltatottságban élnek a tömegek, úgy

Magyarországon, Közép- és Kelet-Európában, amint a **FÖLDÖN** mindenütt, s immár’ nem sok kell hozzá, hogy a féktelen kapzsiság saját magát is felfalja.

Meglátásunk szerint, az egész poéma dikcióját összefoglaló passzusokat ehelyütt szerencsés idéznünk a grandiózus mesterműből:

„ ... komplexitásában áttekintve / bölcsen megfontoltuk  
a visszhangot / nagy felháborodást kiváltó bűncselekmények  
számának növelését / **while one hopes one’s happiness is lost**  
: így a majoritás nyilván követelni fogja biztonsága – reményében  
a látványosabb rendőri / az erőteljesebb titkosszolgálati jelenlétet

– [ e – rős’t ... vi – gyáz – za – ... ( ! ) ...  
– ... ha már ... könnye is ... kifogy –  
: ma – ... – hol – nap ... : öl – ni ... ( ! ) ] –

a teritóriumokat minden eszközzel megakadályozzuk  
prosperáló gazdasági ágazataik független korszerűsítésében  
ahogy energia / monetáris szektor / mezőgazdaság / high tech  
: az említetteket sürgősséggel kivonjuk helyi – felügyeletük alól  
haladéktalanul / soron kívül / prompt ellenőrzésünk alá helyezzük

– [ e – rős’t ... vi – gyáz – za – ... ( ! ) ...  
– ... ha már ... könnye is ... kifogy –  
: ma – ... – hol – nap ... : öl – ni ... ( ! ) ] –

hozzá még / ahol csak lehetséges / a humán munkaerőt  
általunk gyártott robotokkal / computerekkel helyettesítjük

megszámlálhatatlan adatbázist építünk ki / működtetünk  
: **under strict secrecy** ! a bűnmegelőzés – bűnüldözés  
hatékonyságának fokozásával magyarázzuk a plebsznek

– [ e – rős't ... vi – gyáz – za – ... ( ! ) ...  
– ... *ha már* ... *könnye is* ... *kifogy* –  
: *ma* – ... – *hol* – *nap* ... : *öl* – *ni* ... ( ! ) ] – ... ”

A világ uralásán, egymás között való felosztásán, a népek feje felett afféle félistenként, a jövőt meghatározó döntések meghozatalának szándéknyilvánításán túl, a többes szám első személyben beszélő, erős hangsúlyt helyez a megtévesztés megszervezésére. Lásd: a média javarészt csupán a „**valódit**” mondja, jóformán kizárólag csak azt, amit a potenciális áldozatok többsége hallani akar. A lírai beszélő ama vétkesek bőrébe bújik, akiket bírál<sup>110</sup>.

Felvetődik, mennyire lehet hiteles ez a társadalomfilozófiai szereplő úgy, hogy a költői beszélő azon tettesek *szájával szól*, akik amúgy komoly hangsúlyt fektetnek a hallgatásra. Helyettük tesz már-már *közvetlen vallomást*, helyettük, akik tevékenységüket/*merényeiket* a világ előtt váltig tagadják. Autentikus-e ily módon a szembeállítás az „**igazat**” feltárásának költői szándéka? Úgy gondolom, igen, a vers ereje, hitelessége, a szereplő szándékolt túlzásai ellenére sem válik kérdésessé. A szöveg nem valami zavaros összeesküvés-elméletet vagy kódos *költői víziót* fogalmaz meg, ugyanis a tárgyalt tendenciák anélkül is láthatóak a globalizálódó társadalmakban, hogy különösebb szakértelmet kívánó elmélyültséggel kellene kutakodnunk –, a referenciális olvasat lehetőségét *kerekperec* föl vállalva, egyszerűen tudnivalókat közöl, – s gúnyájukba bújván, implicit módon vádolja meg a felelősöket.

Ami azt illeti, a háttér folyamatok poétikus fölvázolása mellett a szövegből kiolvasható egy, az emberiség jövőjére vonatkozó, nem éppen pozitív jóslat is, amely nem más, mint az ellenutópia klasszikus példája. Kék bolygónk *tarra zsigerelése*, a munkaerejüket éhbérbeadók tömegeinek lenullázó-elszegényítése, egzisztenciális ellehetetlenítése beláthatatlan mértékű, visszafordíthatatlan következményekkel járó kataklizmát eredményezhet. – [a *forradalmi* összeomlástól „ **világlik** majd **agyunk** ”] – Kemény költői ítékezés ez, mely szerint **egyeseeknek** a pillanatnyi [**nem csekély**] pénzügyi haszon előbbre való az emberiség jövőjénél. A többes szám első személyben megnyilatkozó lírai beszélő természetesen itt is megismétli ama súlyos állítást, ezúttal pusztán más szemszögből, a korábban egyes szám első személyben megnevezett érinthetetlenek saját nézőpontját mímelve, hogy aki a globalizációs folyamatok vagy a versben megjelöltek érdekeinek útjába áll bármilyen módon is, azt *elsőben* megkísérlik szelíden korrumpálni, amennyiben pedig az egyéb, felemlített

<sup>110</sup> Vö. megint csak Vö. SZEPES Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.



módszerek sem győzik meg, s *nem hajlik a jó szóra*, ellehetetlenítik és/vagy végérvényesen eltüntetik az útból.

Bizonynal a záró-sorok a legijesztőbbek és legkíméletlenebbek:

„ **furthermore !** / akik nem feltétlen odaadással szolgálják érdekeinket  
veszélyeztetik az uzsoracivilizációs think tank WORLDGOVERNMENT kialakítá-  
sát

„ *que le coeur de l'homme est creux et plein d'ordure* ”  
: megkíséreljük korrumpálni / **másodjára** / megbélyegezzük – megalázzuk  
ám ha próbálkozásaink mégsem visznek sikerre / **kevésnek bizonyulnak**

: „ **mop life up as fast as it dribbles away** ” ”

Bíró József pontosan tudja, mit miért és hogyan ír le, – az alkalmankénti direkt költői nagyítások, majd leegyszerűsítések, sohasem öncélúak. Esetünkben hathatósan járulnak hozzá, hogy még nagyobb, az olvasó által várhatónál átütőbb nyelvi-esztétikai erővel és erudícióval *mondassék ki az igazság* a maga szomorú, – borzalmas valójában.

\*

### **Összegző megjegyzések**

A szöveghármasság teljes retorikai kört ír le, – Bíró József költői beszélője alaposan, részleteiben elemzi, pontról pontra tapogatja ki a globalizációs direktívák veszélyzónáit, kíméletlenül rámutat a rendszer(ek) mögött meghúzódó haszonérdek(ek) re. Mindezeket túl élethűen *lefesti*, a mindenkori olvasó elé tárja, mi zajlik, mi következhet, mi fog bekövetkezni, ha és amennyiben e *programot* nem váltják ki, s meg nem változtatják gyökeresen az egészen közeli jövőben.

Ez hát a paravánok mögötti, a minden látható dolgok hátterében meghúzódó (árnyék)világ. Ez *az*, ami mindent és mindenkit bábuként mozgat *posztmodern* korunkban.

A *Backstage*-kötet jelentősége, újdonsága abban áll, hogy egyáltalán nem veszi figyelembe a kortárs magyar irodalmi trendeket, nem akar megfelelni semmiféle elvárásnak, – nem is teszi. Miként azt már a bevezetőben megjegyeztük, jóval túlmutat a jelen közéleti-politikai költészeti megnyilvánulásain is, – (elég, ha példának okáért Erdős Virág<sup>111</sup>, Kemény István<sup>112</sup> vagy Térey János<sup>113</sup> némileg hasonló tematikájú, a közelmúltban megjelent verseire, illetve köteteire gondolunk) – hiszen közel sem csupán napjaink magyar viszonyairól gondolkodik, leírva-bírálvá azokat.

<sup>111</sup> Lásd: ERDŐS Virág, *ezt is el...*, Budapest, Magvető Kiadó, 2013.

<sup>112</sup> Lásd: KEMÉNY István, *A királynál*, Budapest, Magvető Kiadó, 2012.

<sup>113</sup> Lásd: TÉREY János, *Moll*, Budapest, Libri Kiadó, 2013.



Messzemenően egyetemesebb és grandiózusabb, az egész emberiségre reátestált újcivilizáció triviális visszasságait elemzi, rámutatván azok tűrhetetlen mivoltára. Vizsgálja az inspirációkat, a *nemtelen* rendszer háttérfolyamatait. Nem csupán deskriptív módon közöl tényeket, de figyelmeztet is. Számos szöveghelyen fenntartja az esetenkénti referenciális olvasatok lehetőségét, – továbbá, mintegy *meta-irodalmi* nézőpontból még arra is reflektál, mi végre –, hogy mesterségesen háttérbeszorítottá lett a képviseleti-közéleti művészi megszólalási mód<sup>114</sup>. Milyen okok, célirányos érdekek áll(hat)nak a háttérben, hogy ezt a jeles hagyományai okán, ismerhetően sok évezredes magatartásformát direkt elavultnak, érvénytelennek, marginálisnak aposztrofálják. Rámutat az írástudók – [Julien Benda után nevezzük Őket továbbra is így<sup>115</sup>] – felelősségére, amely nemhogy megszűnt volna létezni, nemhogy okafogyottá vált volna, hanem sokkal irdatlanabb teher nehezedik a vállukra, mint valaha, akár belátják, akár a homokba dugják a fejüket, netán korrumpálódnak, és *bölcsen* hallgatnak arról, amiről hivatásbeli szent kötelességük lenne mindegyre többször és többet *nyilatkozniuk*.

Így aztán empirikus tudásunk birtokában, teljes bizonyossággal, óvatoskodás, kertelés nélkül, tárgyszerűen, tárgyilagosan (!) megállapíthatjuk, Bíró József költészete minden egyes tekintetben jelentősen, látványosan felülmúlja a fentebb említett, *suta mozdulataikért is* kalapot lengetve, harsány csinnadrattával ünnevelt, ünnepeleendő költők teljesítményeit.

Csak erősen remélhetjük, hogy e három nagy volumenű, – a mindünket körülölelő, látszólag megfoghatatlan/megnevezhetetlen háttérfolyamatokra reflektáló, ugyanakkor a totális, teljes összeomlást megelőzendő, a nyilvánvalóan-közelítő tragikus beteljesedésre figyelmeztető költői proklamációként és analitikus igénynyel megírt, poétikus elemzéseként olvasható szövegeknek még lesz folytatása Bíró József, a magyar (neo-)avantgárd költészet kiválósága részéről, hiszen oly' korban élünk, melyben az ilyes gondolkodói, művészi megszólalások explicit valóság-reflexiója egyre szükségszerűbbé, mindinkább elkerülhetlenné válik.

<sup>114</sup> Vö. SZEPEs Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>115</sup> Vö. Julien BENDA, *Az írástudók árulása*. Online: <http://mek.oszk.hu/05000/05048/html/gmbabitsarulas0002.html>

# A szenvedés rejtjelei és spiritualitása

## Bíró József *Kontextus* című verseskötetéről<sup>116</sup>

Bíró József *Kontextus* című verseskötete<sup>117</sup> olyan szokatlan kortárs magyar költészeti vállalkozás, mely híven folytatja eddigi költeményformálási törekvéseit, ugyanakkor új perspektívákat is megnyit mind a szerző életművén belül, mind pedig a kortárs magyar líra különböző irányzatai között.

A *Kontextus* versei szigorúan szerkesztett, végtelenített struktúrát mutató, alapvetően kombinatorikus elvek szerint működő költemények, melyek nem csupán a textuális jelentés szintjén, hanem egy elvontabb, asszociációs *mezőben* is értelmezhetőek.

Továbbá az opusok igen nagymértékben a zenei szerkesztettség jeleit mutatják. Strukturálisan a következőképpen leírható, ennek pedig az értelmezés szempontjából is nagy jelentősége van: a mű egy hétsoros, **(előhang)** címet viselő verssel indul, ezt követi három darab, egyenként 36 soros **VISSZHANG** című költemény, egy darab, a visszhang anagrammjaként megcímzett **(gnahzssiv)** jelölésű vers, mely 21 sor terjedelmű, végül az első tematikus egységet egy **(visszhangváltás)** című hétsoros, rövid vers zárja. A kötet második, és egyúttal központi tematikus egysége egy három színre osztott, **MINAMOSOGNO** címet viselő versciklus, műfajmegjelölése szerint *rendhagyó mini-opera*, melynek első színe három **VIVACE** és egy **(furioso)** megjelölésű, második színe **PARLANDO** és egy **( furioso )** megjelölésű, harmadik színe pedig három **RUBATO** és egy **( furioso )** megjelölésű versből, kvázi zenei tételből áll. A **VIVACE**, a **PARLANDO** és a **RUBATO** tételek mindig 21 sorból, a **(furioso)** tételek pedig mindig 9 sorból állnak. A harmadik tematikus egység újra a hétsoros, **(előhang)** címzésű verssel kezdődik, ezt követi három, ezúttal kétszer 6 sorból álló **VISSZHANG** egy 18 soros **(gnahzssiv)**, majd egy 7 soros **(visszhangváltás)**, ugyanez a struktúra pedig megismétlődik még kétszer, csak éppen egyik alkalommal három darab 4 + 4 + 1 sor szerkezetű kilencsoros, majd végül egy 2 + 1 sor szerkezetű háromsoros **VISSZHANG** jelölésű verssel, illetve egyszer egy 12 sorból, egyszer pedig egy 9 sorból álló **(gnahzssiv)** jelölésű költeménnyel. A különböző, ugyancsak zenei tételek módjára ismétlődő versek terjedelme tehát a kötet vége felé haladva egyre csökken.

Ez volna hát röviden és nagy vonalakban a kötet strukturális leírása, az pedig még e pár mondatnyi ismertetésből is látszik, hogy a mű alapvetően a hármas számrendszerre épül. A hármas számrendszer pedig abban is megnyilvánul, hogy a vers-

<sup>116</sup> A tanulmány ezen fejezete korábban megjelent: KÁNTÁS Balázs, *A szenvedés rejtjelei és spiritualitása. Bíró József Kontextus című verseskötetéről*, Vár Ucca Műhely, 2015/2, 90-98.

<sup>117</sup> Hivatkozott kiadás: Bíró József, *Kontextus*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2014.

sorok szinte kivétel nélkül három szóból állnak (némely esetben csupán két szó egy verssor, többek között a 7-es, a 8-as és a 9-es visszhang-versek négysoros strófáinak második soraiban), s e szavak között az esetek többségében nincsen szintaktikai kapcsolat, vagy csupán nagyon laza, hanem sokkal inkább asszociációs egységeket alkotnak egymással, az általuk rejtett jelenség megfejtése és/vagy megkonstruálása pedig az olvasó feladata.

A kötet központi egysége, kétségtelenül a **MINAMOSOGNO** című opera, az **(előhang)**, a **VISSZHANG**, a **(gnahzssiv)** és a **(visszhangváltás)** megjelölésű, kombinatorikusan ismétlődő sorokat tartalmazó versek lényegében csupán ennek felvezetését és kiegészítését szolgálják – mondhatjuk, a szerző *körülírta* a kötet központi egységét, hiszen a **MINAMOSOGNO** egyébként önálló, bibliofil kiadású kis könyv formájában is megjelent nemrégiben magyar és német nyelven is a Hochroth Kiadó gondozásában<sup>118</sup>. Lényegben tehát a teljes *Kontextus*-kötet ennek a zenei szerkesztettségre épülő versciklusnak a kiterjesztése előre és vissza, így talán az a legjobb, ha megkíséreljük ezt értelmezni, már persze, ha e komolyan kriptikus, az értelmezésnek ellenálló sorok kiadnak valamiféle hagyományos értelemben visszaadható olvasatot. A cím értelmezése első olvasásra meglehetősen nehéz feladatnak tűnik, ám annak utánajárhatunk, hogy a szerző, a költő és performer Bíró József 2012-ben amikor másodjára járt Itáliában meghívott előadóként nemzetközi művészeti fesztiválon, sorrendben **M**ilano, **N**apoli és **M**onza állomásokon lépett közönség elé. Az olasz **SOGNO** főnév jelentése magyarul álom, ez a címmegjelölés pedig az egész versciklus és kötet álomszerű asszociativitására utal. Az első tétel első versét az értelmezhetőség kedvéért érdemes teljes terjedelmében idéznünk:

## VIVACE

### ( 1 )

munka tudja megfelelni  
fél nádsíp forrás  
: *gondol elhagy esküvő*  
előszed hátsó igazság  
szíves kivet vezető  
: *felhő kivérez dallam*  
szentbárány ismerős tüdő  
ölében szűk pirítósszabadság  
: *jut alapos agymosás*  
kétségtelen eső ömlik

<sup>118</sup> Hivatkozott kiadások: Bíró József, *Minamosogno (mini – opera) (magyar nyelvű kiadás)*, Budapest, Hochroth Kiadó, 2014.; Bíró József, *Minamosogno (mini – opera) (német nyelvű kiadás)*, Budapest, Hochroth Kiadó, 2014.

nincs határozott újságáros  
 : *simul messze alatta*  
 raklapok mögött vacok  
 fortélyos ember túlél  
 : *hamar szeret komolyan*  
 élvez kallódva természet  
 fekszik szutykos sivárság  
 : *méretre kezd mélyíteni*  
 akar kényes gyertyacsonk  
 színekben látni ország  
 : *olyan mosoly néha*

A hármas számrendszer fontossága a 21 sorból álló vers tipográfiájában is meg-látszik, hiszen maga is három soros alegységekre tagolódik, melyek a szövegen belül zárt szemantikai struktúrákat képeznek<sup>119</sup>. A versszövegek önmagukban is megállnak, de egymáshoz való viszonyuk és az általuk kiadott nagyobb egész szövegstruktúra könnyebben értelmezhető. Bár a szavak egymáshoz való viszonya első olvasásra ta-lán nem világos, annyi mindenképpen feltűnhet a mindenkori olvasónak, hogy azok baljós, szenvedéssel teli asszociációkat hordoznak magukban. És itt válik fontossá az, miért is dedikálta Bíró József Pilinszky János emlékére a **MINAMOSOGNO** szövegét – olvasatomban elsősorban azért, mert az egész mini-opera által működ-tetett, a főnevek és igék szenzitív olvasása által felfejthető asszociációs rendszer Pilinszky János költészetében, főleg a költő *Apokrif* című versében megfogalma-zott emberi szenvedéseszmény<sup>120</sup> sok áttételen nyugvó, a nyelv határait feszegető, szürrealisztikus áttértelemzése. A **PARLANDO** megjelölésű színben az asszociációs egységeken keresztül kifejtésre kerül az, ami a **VIVACE** három versében még csak megelőlegeződik, és ahol még a szöveg, a költői beszélő (már ha van ilyen, hogy jól körülhatárolható beszélő szubjektum) még viszonylag nyugodt hangnemben szólal meg:

## PARLANDO

( 1 )

gondol elhagy esküvő  
 felhő kivérez dallam

<sup>119</sup> Bíró József avantgárd versoperájának formai elemzését Szigeti Csaba kiválóan elvégezte. Vö. SZIGE-TI Csaba, *Bíró József próteuszi operája*, Holdkátlan, 2017/19. Online: <http://holdkatlan.hu/index.php/bemutato/kritika/6323-szigeti-csaba-biro-jozsef-proteuszi-operaja>

<sup>120</sup> Pilinszky Apokrifjának elemzését lásd talán a legpontosabban és leglényegretörőbben: GELLÉRT Marcell, *Pilinszky János: Apokrif (verselemzés)*, Magyartanítás, 1983/1, 27-31.

: *jut alapos agymosás*  
 simul messze alatta  
 hamar szeret komolyan  
 : *méretre kezd mélyíteni*  
 olyan mosoly néha  
 ragad nyirkos arany  
 : *rács sodrása folytonos*  
 nyomban három követés  
 frissen érkező dráma  
 : *ingyenes párát nyeldekel*  
 néz kétségbe naponta  
 ünnep dúdol tenger  
 : *meglepő viszont tűnik*  
 lobog zongorás virágút  
 rothad kottázó káposzta  
 : *szakadék tűnik szélén*  
 sétatávolság zsírt kerül  
 révedve múltat szemponthoz  
 : *szabvány boronát fészkel*

A **PARLANDO**, bár a címben kódolt zenei utasítás szerint elméletileg nyugodtabb hangnemben kellene megszólalnia, mint a **VIVACE**-nak, mégis feszültebb, baljósabb, súlyosabb asszociációkat kelt az olvasóban, fokozza a szöveg egymáshoz látszólag lazán, ám mégis stabilan kapcsolódó szavai között megbúvó feszültséget. Végül az egészet, az egyetemes szenvedés asszociatív egységeket képező háromszavas verssorai mögött/között rejlő feszültséget a harmadik szín, a **RUBATO** tetőzi be, ott végre elszabadulhat a gyalázatról, a szenvedésről, az egész emberi egzisztencia reménytelenségéről szóló, kendőzetlen és ha nem is egyértelműsíthető, de (át) érezhető költői beszéd:

## RUBATO

( 1 )

*gondol elhagy esküvő*  
*simul messze alatta*  
*olyan mosoly néha*  
*nyomban három követés*  
*néz kétségbe naponta*  
*lobog zongorás virágút*

*sétatávolság zsírt kerül  
 felhő kivérez dallam  
 hamar szeret komolyan  
 ragad nyirkos arany  
 frissen érkező dráma  
 ünnep dúdol tenger  
 rothad kottázó káposzta  
 révedve múltat szemponthoz  
 jut alapos agymosás  
 méretre kezd mélyíteni  
 rács sodrása folytonos  
 ingyenes párát nyeldekel  
 meglepő viszont tűnik  
 szakadék sikít szélén  
 szabvány boronát fészkel*

A **RUBATO** megjelölésű tétel három versében a tipográfia ugyancsak igen nagy szerepet kap abban, hogyan, miként is olvassuk és értsük/érezzük a szöveget – a félkövér dőlt betűk a folyamszerűen áradó versszöveg metaforikus *hangosságát*, kiáltás jellegét erősíti és hangsúlyozza, mintha a költő/beszélő az egész emberiség szenvedése felett érzett dühének és fájdalmának adna hangot ilyen módon.

Amiként pedig a **VIVACE**, a **PARLANDO** és a **RUBATO** vershármasságok a maguk rejtjeles és áttételes, asszociációs hálók révén mégis megfejtethető, fölérezhető lírai módon tudósítanak az egész emberiség valamiféle egyetemes, történetileg determinált szenvedéséről és megbotránkoznak felette, úgy a mini-opera mindhárom tételét záró, ( **furioso** ) megjelölést viselő, rövid, kilenc sorból álló, háromszor is változatlan formában megismétlődő költemény egy egészen konkrét és jól meghatározható gyászos történelmi eseménynek állít emléket:

( **furioso** )

ikravert festmény ismét  
 híján áttörés füstcsík  
 : *fekete ellenpont alkalom*  
 vágyszárny nevel időcél  
 kerítve felmondó értelem  
 : *akasztás rendel tömeges*  
 bőrkötés ellen szappan  
 kimenet illatos koponya  
 : *gáznemű nyomon mellett*

Kétség sem férhet hozzá, hogy a versszövegben megjelenő motívumok, a tömeges kivégzés, a gáz/elgázosítás, a fejbélövés, valamint a füstté, hamuvá válás asszociációs tartományai nem másra utalnak, mint az emberi történelem talán legszisztematikusabb és legördögibb népirtására, a Holokauszt tragédiájára. Nem véletlen a könyv 2014-es, a Holokauszt hetvenedik évfordulójának évében való megjelenése sem. A versciklus Pilinszky János emlékének ajánlása ismételten nem véletlen, hiszen Pilinszky, bár maga nem volt zsidó és így a Holokauszt áldozata sem<sup>121</sup>, alapvetően mégis a második világháború, a borzalmak, az egyetemes, az egész emberiséget érintő, feldolgozhatatlan trauma lírai krónikása a XX. század magyar irodalomtörténetében. A **(furioso)**-t olvasva eszünkbe juthat, már a szintakszis szintjén látszólag össze nem tartozó, mégis gondosan egymás mellé válogatott szavakat olvasva, **szükségszerűen eszünkbe kell, hogy jusson** a koncentrációs táborok világa, az ártatlanul internált, kényszermunkára elhurcolt és legtöbbször halálba küldött emberek szenvedése, a tömeges és jól szervezett népirtás a hagyományos nyelv szavaival egész egyszerűen elmondhatatlan borzalmak. A vers voltaképpen nem tesz mást, mint Pilinszky János *Harmadnapon* című kötetének *Egy KZ-láger falára* című ciklusának erősen, szinte már-már a végletekig tömörített, avantgárd, a nyelv határait feszegető átértelmezéseként olvastatja magát. Az emberiség általános perspektívából láttatott és rejtjelesen elmondott szenvedésének története kiegészül az egy adott, mindenki által ismert, a hétköznapi nyelv szavaival mégis elmondhatatlannak és elbeszélhetetlennek bizonyuló konkrét történelmi eseményről való lírai megemlékezéssel, a megáradt folyóként hömpölygő, a kombinatorikus szerkesztés okán végtelenítettnek ható költői szöveg beszélője pedig mindenkiért szót emel, aki valaha szenvedett és szenvedni fog. Az egész alkotás nem más, mint Pilinszky János költészete bizonyos darabjainak (elsősorban az *Apokrif*<sup>122</sup>, *A francia fogoly* és a *Ravensbrücki passió* című korszakos versek) szürrealisztikus avantgárd parafrázisa, mely az ember elhagyatottságáról, kiszolgáltatottságáról és nyomorúságáról ad számot, ám teszi ezt sokkal elvontabb és rétegzettebb szinten, az értelem helyett sokkal inkább az érzelmet helyezve előtérbe, mint Pilinszky paradigmatis versei. A Pilinszky-líra eme szokatlan, szürrealisztikus, intertextuális redukciója egyébiránt nem csupán a **MINAMOSOGNO** című operalibrettón, hanem a kötet egészen végigkövethető, ez pedig főleg a **VISSZHANG** jelzésű versek csökkenő terjedelmén követhető végig. Pilinszky János, Ingeborg Bachmann, Nelly Sachs vagy éppenséggel Paul Celan, a második világháború utáni költőnemzedék kiemelkedő tagjainak nyomán járva a *Kontextus* versei is egyre inkább az elhallgatás felé

<sup>121</sup> Vö. Szűcs Teri, *A holokauszt tanúsága Pilinszky János „Evangéliumi esztétikájában”*, Jelenkor, 2009/1, 73-86.

<sup>122</sup> Pilinszky János Apokrif című versének és egész költészetének alapos elemzését lásd még: SZIGETI LAJOS Sándor, *A teremtet Isten csendje. Pilinszky Apokrifja és apokrifjei*, in uő, *Evangélium és esztétikum. Esszék, tanulmányok*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 183-206.

tendálnak<sup>123</sup>, azt implikálva, hogy a maguk szélsőségesen sűrített módján arról kísérelnek meg szólni, amiről egyébként *nem lehet*<sup>124</sup>.

Miként azt már említettem, a szöveget nem egyszerű feladat, sőt, talán nem is egészen lehetséges tudatosan érteni és értelmezni, és az említett, meglehetősen általános, vagy legalábbis az általánosba és általánosításba hajló olvasaton túl valamiféle stabilan körülhatárolható, értekező prózában elmondható jelentést tulajdonítani neki. Szerencsésebb, ha arról beszélünk, hogy a szenzitív olvasó képes lehet *fölérezni* a szöveget, ráérezni a gondosan egymás mellé komponált szavak és hármas szókapcsolatok asszociációs töltetére, az egymásba nem a szintakszis, sokkal inkább a lexikális jelentések közötti asszociációs kapcsolatok révén kialakuló szóháló mögött megbúvó, összetett költői üzenetre. Mindehhez persze, miként a kódolt, rejtjelezett, asszociatív avantgárd költői szövegek esetén szinte mindig, hangsúlyozottan-határozott olvasói-befogadói szándék is szükségeltetik. Mondhatnánk, a *Kontextus*-vers – együttese kimondottan olyan művészi – lírai-együttes, mely az indirekt, sejtetett jelentéstartamokon túl, olvassa és értelmezi önmagát.

Amennyiben a hármas egységekké összeálló verssorok mikrostruktúráját veszszük szemügyre, úgy láthatóvá válik, hogy a szavak névelő, kötőszó és esetragok nélkül állnak egymás mellett, ez pedig nagyban kitágítja az olvasó lehetőségeit azt illetően, milyen szintaktikai kapcsolatot kísérel meg elméjében hozzájuk rendelni. Bár van egyfajta dekódolható üzenet, a könyv, mint nyelvi műalkotás alapvetően mégis deklaráltan magas szintű, komplex művészi szövegeket tartalmazó lírai mű, melynek célközönsége nem annyira az átlagolvasó, már ha az korunk posztmodern magyar társadalmában egyáltalán még létezik, hanem egy szűk, szenzitív, értelmiségi olvasói réteg. Bár a Bíró József költészetére jellemző képviselési beszédmód természetesen itt is megjelenik, hiszen a költő az egész emberiségért emel szót a maga kriptikus nyelvi eszközrendszerével, ez a szerző korábbi, a tradicionális nyelvi befogadást általában lehetővé tevő, és inkább a tipográfiával játszó, semmint a szintaktikai kapcsolatokat felszámolni kívánó költészeti alkotásaihoz képest szokatlanul, szélsőségesen artisztikus formában nyilvánul meg, a magyar, és egyáltalán az emberi nyelv határait feszegetve, át-átcsúsztatva a szövegek szerkesztettsége és zenei utalásrendszere révén a zene médiumának birodalmába, valamint a nyelvileg nehezen rekonstruálható asszociációs hálók következtében az álom valóságon túli tartományába.

A *sogno* – *álom* címmegjelölésnek igen nagy jelentősége van, hiszen a három-három szóból álló tematikus egységek a szavak közötti igen laza, mégsem esetleges kapcsolattal együtt, vagy éppenséggel annak ellenére erős képi töltéssel bírnak. A szövegekre alapvetően szürrealisztikus látásmód jellemző, így nem véletlen a kötet mottójául választott Blaise Cendrars-idézet sem: **„Mindenki naplemen-téről beszél.”** Olvasatomban a költő itt nem másra utal, mint hogy az avantgárd

<sup>123</sup> Vö. többek között: VÍSY Beatrix, *Kibeszélés és/ vagy elhallgatás. A költői megnyilatkozás útjai József Attila és Pilinszky János költészetében*, Irodalomismeret, 2013/4, 22-28.

<sup>124</sup> Vö. többek között: KOCZISZKY Éva, *Az elhallgatás poétizálása*, Irodalomtörténet, 1980/4, 930-948.



hagyomány, azon belül is a francia lírikus által képviselt, egymással igen szoros összefüggésben lévő irodalmi paradigmák, a szürrealizmus, az expresszionizmus és a dadaizmus irodalomevolúciós szempontból korántsem nyilváníthatók zsákutcának<sup>125</sup>, meghaladott irányzatoknak, és bár egy időben szokás volt az avantgárd hagyomány(ok) végéről/körben forgásáról beszélni és írni, ez az irodalmi beszédmód továbbra is működő- és fejlődőképes, miként azt egyébként a kortárs magyar líra kontextusában Papp Tibor, Bíró József, Szkárosi Endre, Géczi János, vagy a fiatalabb nemzedék tagjai közül mondjuk Kabai Lóránt termékeny és korántsem lezártnak tekinthető munkássága is bizonyítja. A *Kontextus* a maga bonyolult asszociációs struktúrájával és álomszerű szürrealizmusával egyúttal üzenet azoknak is, akik az avantgárdot, azon belül is a kortárs magyar avantgárd irodalmat temetnék. A kötet verseiben fellelhető nyelvi szürrealizmus a képi szürrealizmussal szemben dinamikus, nem pedig statikus, rögzített, hiszen a nyelvi műalkotásnak szükségképpen időbeli dimenziója (az elolvasás/elmondás/meghallgatás ideje), kiterjedése is van. Ez a látszólagos ellentmondás oly módon oldható fel, hogy a *Kontextus*-kötet versei lényegében ugyanolyan asszociációs rendszerekre és (szó)képekre, valamint álomszerű asszociativitásra épül, mint példának okáért a festészet képi szürrealizmusa. A festészet és a költészet a szavak által leképezett háló révén meglehetősen rokon vonásokat mutat. A kötet versszövegeinek megértése hasonlóan fokozatos, több fázisból álló, intuitív módon mehet végbe, miként egy képzőművészeti, vizuális műalkotás befogadása annak hosszas, meditatív, elmélyült nézése során. Bíró József költészetének intenciója szerint a szóképek szintjén is a látványok, a vizuális képzettársítások dominálnak. Mindehhez persze hozzátartozik, hogy a magyar avantgárd irodalomban a vizuális képzettársításoknak a szöveg pusztán nyelvi szintjén (a képversek és montázsok természetesen nem sorolandók ide) viszonylag kevés hagyománya van, Bíró József versszövegeiben pedig egy olyan, mondhatni újszürrealista világ jön létre, mely a magyar irodalom történetében előzmény nélküli. A szövegek nyelvi redukciója nem egészen tekinthető azonosnak a szavak egymás mellé komponálásából fakadó asszociációs redukcióval, hiszen a nyelvi minimalizmus a versek/verssorok terjedelme szintjén nem azonos a bennük kódolt tartalmak tömörítésével, redukciójával, ez a félig nyelvi, a szavak asszociációs kapcsolódása révén azonban részben képi tömörítés pedig egy ponton átfordul a szürrealizmus képiségébe, a nyelvi tömörség pedig a befogadás során a szövegekben burjánzó képiséget erősíti. Az olvasó által dekódolandó üzenet, mondanivaló végül is az asszociációs hálók által létrehozott vizuális természetű költői képekhez viszonyul, nem pedig fordítva, ily módon a lírai szöveg által generált képi tartalmak elsődlegessé válnak. Habár ez nyilvánvalóan teoretikus viták tárgyát képezheti és a művészetelméleti diskurzusban természetesen képezi is, Bíró József e verseskötetében művészként elsősorban a képi gondolkodásmód mellett foglalt állást, a versszövegek sugalmazása szerint pedig a kép valamilyen módon megelőzi a nyelvet.

<sup>125</sup> E témában lásd többek között: Maria Teresa RUSSO, *Ai margini della soglia. Saggio su Blaise Cendrars*, Palermo, Flaccovio Editore, 1999.

A kötetben nagyon erősen jelen van a művészi önreflexió. Az értelmezés lehetőségeinek mérlegelésekor figyelembe kell és illik vennünk, hogy Bíró József nem csupán költő, hanem avantgárd alkatiságának megfelelően egyúttal performer, képzőművész, illetve működött filmesként is, ezen összművészeti jártasságából és elkötelezettségéből adódóan, megítélésem szerint a szürrealizmus mind a képi, mind az irodalmi, mind pedig a színházi/performance szinten való megnyilvánulási formái esetén ugyanaz a művészeti hatás- és mechanizmus kell, hogy működjön. A **MINAMOSOGNO** műfaji megjelölése szerint mini-opera, tehát megzenésítésre és/vagy szóbeli, hangzó, színpadi előadásra szánt mű, mely csak a verseskötetben, a könyv médiumán keresztül van jelen és mutatkozik meg pusztán nyelvi és pusztán írott/nyomtatott irodalmi műként, de a szerző intenciója szerint akár több művészeti ág ötvözésével együtt is érvényes. A társművészetek közül a képiség révén a képzőművészet mellett az opera, és persze a teljes kötet egyik legfontosabb szövegszervező eleme a zene, a zenei szerkesztettség, az arra történő erős és minden kétséget kizáróan művészileg indokolt rájátszás. A kötet szigorú, kombinatorikus jellegű matematikai szerkesztettsége látszólag csupán egy morfológiai-strukturális tulajdonság, ám ha figyelembe vesszük, hogy a *Kontextus* versei ugye deklaráltan zenei formákat imitálnak – és alapvetően matematikai sémák szerint építkeznek, ez az igen magas fokú technikai precizitás is indokoltá válik. A zenének igen fontos tulajdonsága példának okáért, hogy a nyelvvel ellentétben nincsenek benne jelen az elemek között kötelező jelleggel szemantikai vagy szintaktikai kapcsolatok, de a zeneművek egyes elemei mégis szintagmatikus szerkezetekkel írhatók le a legpontosabban. Ugyanez az állítás érvényes lehet Bíró József verseinek asszociációs kapcsolatok által összefűzött, három szóból álló verssoraira is.

A *Kontextus* a kortárs magyar avantgárd irodalom jelentékeny, érdekes és kiváltképpen értékes alkotása. Bíró József amellett, hogy szervesen folytatja a magyar és a világirodalmi avantgárd tradíciót és töretlenül a másokért való költői beszéd<sup>126</sup>, a szólni nem tudókért való szólás és a velük való közösségvállalás, azaz a képviselői beszédmód jegyében<sup>127</sup> nyilvánul meg verseiben, művét a tőle elidegeníthetetlen humanizmus és spiritualizmus hatja át, ám egyúttal merész irányultságú művészi önreflexióba hajló kísérletezést is folytat.

<sup>126</sup> Vö. SZEPES Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>127</sup> Vö. SZEPES Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

A kötet verseiben jelen van, kiolvasható belőlük a körülhatárolható tartalom, üzenet, ám mindez mégis leginkább az emócióra, az olvasói meg- és beleérzésre alapoz. A kötetet egyszerre jellemzi a hagyományörzés, **a hagyományteremtés** és **a/hagyományátértelmezés** intenciója. Asszociatív költői üzenetekbe párolt jelentést kapunk az emberi nem egyetemes, megváltoztathatatlan, végzetszerű szenvedéséről, mint történelmi szükségszerűségről, azonban mindez nagyon erős, már-már teoretikus igényű művészi önreflexióval is párosul.

A művészet persze menekülő útvonal a borzalom, a trauma, a szenvedés előtt, és csupán rajtunk, szenzitív olvasókon múlik, vajon meghalljuk, megérezzük, megértjük-e az alkotó nekünk küldött rejtjeleit<sup>128</sup>.

<sup>128</sup> A rejtjelezés és titkosírás történetéről, melyeknek egyébiránt a szépirodalomban is nagy hagyománya van, lásd többek között az igen közeli múltból: LÁNG Benedek, *Titkosírás a kora újkori Magyarországon*, Budapest, Balassi Kiadó, 2015.

# Avantgárd szómágia

( [ vers ] – üzenetek )

Bíró József *Top Secret* című verseskötetéről<sup>129</sup>

Bíró József *Top Secret* című verseskötete<sup>130</sup> szerves folytatása azon költői törekvéseknek és tendenciáknak, melyeknek alapjait a szerző immár korábbi, *Kontextus* című verseskötetében is igen jól érzékelhető körvonalakkal rögzítette. A kötet harminchat rövid, egyenként mindössze hét sorból álló verset tartalmaz, mely mind egy-egy közeli barátnak, ismerősnek és/vagy művésztársnak dedikáltot.

S éppen a dedikációk *azok*, melyek talán – a versüzenetek címzettjeinek megjelenése által – a legtöbb fogódzót nyújthatják az eredendően enigmatikus, rejtjelezett szövegek dekódolásához. A névsor – és itt érdemes a teljességre törekednünk – a következő : Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor, Rónai-Balázs Zoltán, Lacza Márta, Lois Viktor, Finta Éva, Zsávolya Zoltán, Jankovics Marcell, Gyulai Líviusz, Bertók László, Csűrös Miklós, Villányi László, Ágh István, Buda Ferenc, Kiss Benedek, Sebeők János, Szollár Károly, Ütő Gusztáv, Aknay János, Györe Balázs, Lukács Sándor, Szirtes János, feLugossy László, Galkó Balázs, efZámbó István, Rőczei György, Pozsár István, Bak Rita, Hegedűs János, Áfra János, Kabai Lóránt, Kovács András Ferenc, Kemény István, Szkárosi Endre, Garaczi László. Bár akad közöttük egy-két, a szakmai közönség számára teljesen ismeretlen, „civil” személy is, a költő személyes, magánéleti jó barátai és ismerősei, a harminchat név, a harminchat dedikáció jelentős többsége kortárs magyar művészeknek szól, akik közül a legtöbb író és költő, de akad közöttük fotóművész, festő, grafikus, színész, filozófus, irodalomtörténész is. A spektrum szinte teljes, és a címzettek lazábban vagy éppenséggel teljesen Bíró József nemzedéktársának is tekinthető – gondoljunk például Bujdosó Alpárra, Papp Tiborra, Jankovics Marcellra, a nemrégiben elhunyt Csűrös Miklóssra, Kovács András Ferencre, Szkárosi Endrére, Villányi Lászlóra vagy Györe Balázssra. De helyet kapnak a fiatalabb művészgeneráció(k) tagjai is, példának okáért a középnemzedékből Kemény István vagy Garaczi László, de a Bíró József tágabb értelemben vett generációjánál jóval fiatalabb nemzedék(ek) tagjai is megjelennek, például a Kabai Lórántnak, Hegedűs Jánosnak vagy Áfra Jánosnak ajánlott versekre gondolunk.

A versüzenetek célszemélyeit első ránézésre vajmi kevés fűzi össze, ám mégis mind olyan művészek, (*pontosítván*) hangsúlyozottan olyan *emberek*, akikkel a köl-

<sup>129</sup> A tanulmány jelen fejezete korábban megjelent: KÁNTÁS Balázs, *Avantgárd szómágia. ([ vers ] – üzenetek). Bíró József Top Secret című verseskötetéről*, in uő, *Hűség holtig, Esszéetűd Bíró József költészetéről*, Budapest, Napkút Kiadó, 2016, 50-58.

<sup>130</sup> Hivatkozott kiadás: Bíró József, *Top Secret*, Budapest, Napkút Kiadó, 2015.

tő, Bíró József valamilyen módon sors- és gondolatközösséget vállal... Elsősorban arra koncentrál, ami a megidézett személyeket egymással összeköti, s nem pedig arra, ami őket különválasztja.

Amennyiben poétikai szempontból röpke pillantást vetünk a kötet harminchat versére, látni fogjuk, hogy miként Bíró József költészetében annyiszor, a számoknak és a kombinatorikának, továbbá a tipográfiának, ezen organikusan zárt versstruktúráknak ebben az esetben is óriási jelentősége van<sup>131</sup>. Miként azt már legelején leszögeztük, minden vers hét sorból áll. A hét sort mindenkor egy csupa félkövér nagybetűvel szedett cím előzi meg, ezután következik apróbb betűkkel szedve, záró- és kötőjelek közé szorítva a dedikáció, majd ezt követi az adott vers *tényleges* szövege, a strófa-szerkezetileg egymástól el nem választott hét sornyi folyószöveg, mely nélkülözi a központosítást. Minden egyes sor általában három vagy négy szóból áll, melyek egymáshoz szintaktikailag meglehetősen lazán kapcsolódnak. És bár a hét sor folyamatosan sorjázik mindenféle központosítás nélkül, a negyedik sor, a sorhetesek közepe egyúttal cezúrát is jelent, hiszen konzekvensen kurzívval vannak szedve, amely a tipográfia nyújtotta lehetőségeket a legtöbb esetben a végletekig kihasználó (neo-) avantgárd poézis esetében aligha véletlen. A versstruktúráknak itt van a súlypontja, itt van az a pont, ahol a címzett/olvasó jobban teszi, ha megáll néhány pillanatra, elgondolkodik, újraolvassa az eddigi három sort, mielőtt *továbbmegy*, s majd azután kísérli meg az értelmezésnek igencsak ellenálló, terjedelmi szempontból nem hosszú, ám szemantikailag annál mélyebb, telítettebb szöveg-egészet befogadni. Ez pedig, Bíró József költészettalkotási technikáit ismerve, egyáltalán nem könnyű feladat.

Ha egy konkrét pillantást vetünk a kötet első, Bujdosó Alpárnak<sup>132</sup>, a Bíró Józsefnél is jóval idősebb avantgárd költőnek, a Magyar Műhely folyóirat és köre egyik jelentős alakjának és szerkesztőjének dedikált versre, talán az is világossá válik, miért felülreprezentáltak a kötet íróknak-költőknek ajánlott versei között az olyan opusok, amelyek lazábban avagy szorosabban, de a magyar avantgárd/(neo-)avantgárd irodalomhoz kötődő-köthető alkotókhoz szólnak:

## KEZDETTŐL

( – *Bujdosó Alpárnak* – )

monoton érpárnak krémrés  
lépte szívdarványlátszat már  
csillagán mozdonylék elejt  
*zápordrót hinti bölcsőoltár*

<sup>131</sup> A kombinatorikus költészetről a magyar lírában lásd példának okáért: KESZEI Ernő, *Weöres Sándor kombinatorikus versei*, Természet Világa, 2008/139, 13-16.

<sup>132</sup> Bujdosó Alpár művészetéről bővebben lásd Sz. Molnár Szilvia monográfiáját: Sz. MOLNÁR Szilvia, *Szavak visszavonulóban. Bujdosó Alpár intermedialis művészete*, Budapest, Ráció Kiadó, 2012.

fontolón illatárkorról zenét  
kiemel agyagnász szaporán  
hallomás átüt most kerettél

Bár a poéma a maga avantgárdóságával vállaltan, asszociatív módon összefűzött szavak egymásutánjának látszik, annyi mindenképpen kiolvasható belőle, hogy Bíró József (a kortárs magyar avantgárd művészet egyik emblematikus alakja) *kezdetől fogva* tisztelettel és sok szempontból egyetértéssel viszonyul az idősebb (ugyancsak avantgárd) pályatárs szakmai elveihez és munkásságához, s bár látszólag nagyon különböző utakat jártak be, mind a magánélet, mind a művészet területén, a két alkotó hasonló elvekben hisz. A humanizmus, az emberközpontúság és az emberség pedig minden körülmények között fontos alkotóeleme mindkettejük költészetének.

Ha elolvassuk a kötet egyik későbbi darabját, a Zsávolya Zoltánnak<sup>133</sup> dedikált verset, szintúgy hasonló következtetésekre juthatunk:

### PÁRASZOBOR

( – Zsávolya Zoltánnak – )

láthatárán ejtőernyő kétsége retten  
néhány tisztából onnan templomos  
szorulta vádalku menetengedélytől  
*csatatengely szokatlanért dolognál*  
féltékeny birtoksintérré előkínáltat  
padlórév költséghelyzetben ideges  
sokkol éléskamraköpenyből kevés

Zsávolya, az igen érzékeny, esztéta és nyelvközpontú poétika szerint alkotó kortárs magyar prózaíró és költő a közép-nemzedék jeles tagjaként látszólag nagyon távol áll Bíró József poétikájának világától, életművét tekintve sok esetben más témák foglalkoztatják, munkásságának hangsúlyai máshová esnek, viszont költészetében gyakran alkalmaz avantgárdnak nevezhető poétikai fogásokat – nem elfelejtendő azonban, hogy irodalomtörténészként ugyanakkor a magyar (neo-)avantgárd irodalom egyik szorgalmas kutatója, többek között Mészöly Miklós, Petőcz András vagy

<sup>133</sup> Zsávolya Zoltán írói munkásságáról lásd példának okáért: Kántás Balázs, *A Zsávolya-elbeszélés anatómiája. Állítások Zsávolya Zoltán rövidprózaírói poétikájáról*, Újnautilus, 2017/1. Online: <http://ujnautilus.info/zsavolya-elbeszeles-anatomiaja-allitasok-zsavolya-zoltan-rovidprozairoi-poetikajarol>

Vitéz György munkásságának avatott ismerője<sup>134</sup>, akinek irodalomszemléletétől talán Bíró József poétikája sem áll annyira távol, mint azt első közelítésben gondolhatnánk.

Még radikálisabb távolság választja el egymástól az avantgárd-humanista-örkellenzéki Bíró Józsefet és az alapvetően a régies szóval talán népinek is nevezhető költészeti irányvonal képviselőjét, a többnyire klasszikus formákban alkotó, a hagyományörző modernség tradícióját folytató Bertók Lászlót<sup>135</sup>, aki ugyancsak idősebb Bíró Józsefnél bő tizenöt évvel, így módon a két generáció is más-más tapasztalati tőkét halmozott fel élete során, tudnivaló ugyanakkor, hogy a két költőt mégis szoros szakmai-emberi barátság fűzi össze, amiről a rejtjeles versüzenet egyértelműen tanúskodik:

## TERMŐRE FORDUL

( – Bertók Lászlónak – )

különösen esélyáltali haladva  
világosba csűr idején mélység  
számostól mindarra onnan tűz  
*felbukás huzalán várja szerint*  
sajátos ősz egésze változatlan  
minden örök menekít emlékül  
változó sorszava érintvén szív

Bíró József költészetében ugyanis nem valamivel szemben, legalábbis semmi képpen sem valamely konkrét irodalmi irányvonallal szemben határozza meg magát, látszólag igencsak radikálisan avantgárd alkotóként sem... Bertók László és Bíró József költészetének jól kitapintható, közös kardinális vonása a humanizmus, az ember, mint olyan iránt érzett egyetemes szeretet, a szociális és történelmi érzékenység, még ha azt egészen más költői eszközökkel is valósítják meg, ebből következően pedig a két alkotó közötti távolság inkább csupán formai-poétikai, semmint tartalmi vagy világszemléleti.

Bertók Lászlónál meglehetősen hűtlen, mit keres a kötet művei között egy (már a könyv megjelenése előtt váratlanul elhunyt) kortárs magyar irodalomtörté-

<sup>134</sup> Zsávolya Zoltán tanulmányai a jeles, ám Magyarországon kevésbé ismert, kanadai emigrációban elhunyt avantgárd lírikusról többek között: ZSÁVOLYA Zoltán, *Hieronymus Bosch jegyében. Az induló Vitéz György lírájáról*, Holdkötő, 2015/18. Online: <http://holdkötő.hu/index.php/bemutato/tanulmany/2534-zsavolya-zoltan-hieronymus-bosch-jegyeben-az-indulo-vitez-gyorgy-lirajarol>; valamint ZSÁVOLYA Zoltán, „Groteszk/dal”. *Vitéz György pályakezdésének rekonstrukciójához*, in *Tanulmányok három hangra a Magyar Nyelvi és Irodalmi Intézet Tanszék műhelyéből*, tanulmányok, Győr, Nyugat-magyarországi Egyetem, 2007, 9-33; továbbá: ZSÁVOLYA Zoltán, *Vitéz György. Íróportré*, Szépirodalmi Figyelő, 2005/4, 90-97.

<sup>135</sup> Bertók László munkásságáról bővebben lásd leginkább Csűrös Miklós monográfiáját: CSÜRÖS MIKLÓS, *Bertók László*, Somogy Megyei és Városi Könyvtár, Kaposvár, 1995.

nésznek, Csűrös Miklósnak írott mű, akinek kutatásai elsősorban a XIX. és XX. századi, – megint csak pontatlan szóval – az úgynevezett „népi” írókra koncentráltak, többek között Arany Jánosra, valamint a XX. század második felének, a magyar líra történetének szereplői közül ugyancsak az olyan hagyományörző poétikák szerint alkotó költőkre, mint például maga Bertók László, Fodor András vagy Kálnoky László<sup>136</sup>:

## TÉTHÁTRÁNY

( – *Csűrös Miklósnak* – )

területi felkezdő határozottan  
van sikertől több tiszta képlet  
támla mégis néhány helye áll  
*szinte elemelheti munkaigény*  
bemutatva divatkomorna sem  
világból meggyógyul kitártan  
hozza kas valaha gyümölcsös

Csűrös Miklós irodalomtörténészként életműve igen nagy részében a Bíró József alkotásmódjától radikálisan eltérő poétikák elkötelezettjeiként alkotó költők életművét tartotta feldolgozásra érdemesnek – azt azonban talán kevesen tudják, hogy több alkalommal magáról Bíró Józsefről is írt kritikát, a két szerző között pedig egyáltalán nem volt olyan nagy távolság, mint amilyenre az irodalomtörténész elsődleges kutatási-érdeklődési területéből és Bíró József avantgárd-humanista, különös tipográfia megoldásokat alkalmazó, olykor már-már az emberi nyelv határait is felszámolni látszó költészetéből következtethetnénk. Az értéket mindketten hasonló dolgokban látták és hasonló helyeken keresték, még ha az más-más eszközökkel is került megvalósításra, ez pedig sokkal szorosabban fűzte össze őket, mint azt külső szemlélőként feltételezhetnénk.

Egy már-már meghökkentő dedikációba is beléfuthatunk a kötet vége felé: mi kötheti össze vajon Bíró Józsefet, a (neo)-avantgárd költészet immár hatvanas éveiben járó emblematisz alakját és Áfra Jánost<sup>137</sup>, a fiatal, harminc alatti/körüli kortárs magyar líra egyik ígéretes, az esetek többségében alapvetően személyes-alanyi regiszterben írott, szinte mindenféle avantgárd szerkesztéstechnikát nélkülöző,

<sup>136</sup> Csűrös Miklós fontosabb monográfiái a tárgyban: Csűrös Miklós, *Fodor András*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979; Csűrös Miklós, *Pokoljárás és bohóctréfa. Tanulmány Kálnoky Lászlóról*, Budapest, Magvető Kiadó, 1988; Csűrös Miklós, *Bertók László*, Somogy Megyei és Városi Könyvtár, Kaposvár, 1995;

<sup>137</sup> Áfra János költészetéről a legtmörebben és legtalálóbban talán Géczi János írt a közelmúltban. Lásd: Géczi János, *Tíz bekezdés Áfra Jánosról*, Litera, 2016. április 1. Online: <http://www.litera.hu/hirek/10-bekezdés-afra-janosrol>



gördülékeny prózaversekben megnyilatkozó képviselőjét? Íme a fiatal költőtársnak címzett *talányos* üzenet:

## TALÁN MINDEN

( – Áfra Jánosnak – )

központban ritmizál rávezetés  
hamuszín vadorzó hat módján  
rózsafa okán lát tanmesezárlat  
*mázsával osztható titokörvény*  
csonkarom bebábozódó legott  
drámát indulópont tereli sánta  
vasszélkor rí kegyelemhomok

A két alkotó között kétségtelenül szembetűnő tapasztalati és poétikai különbségek állnak fenn, biográfiai interpretációkba felesleges is lenne belebocsátkoznunk, az persze vitathatatlan filológiai tény, hogy a fiatal kortárs irodalom alakulástörténetét is figyelemmel kísérő Bíró József viszonylag gyakran publikál az Áfra János által (fő)szerkesztett *Kulter.hu* internetes irodalmi folyóiratban is, így ha esetleg más nem is, de a szerző-szerkesztő kapcsolat fennáll a két igencsak más korokban szocializálódott alkotó között. Az persze nem felejtendő, hogy minden avantgárd költészeti technikája és poémái külsődleges megjelenése ellenére Bíró József alapvetően mégiscsak olyan humanista költő, aki egyúttal alanyi is: poéziséből szinte mindig ugyanaz a – jórészt másokért és másokhoz, szólni nem tudókért és szólni nem tudókhoz szóló – lírai-emberi szubjektum *hallatszik*, e tekintetben pedig nem is választja el olyan sok Áfra János költészetétől (**sem**), mint azt a mindenkori olvasó első lépésben gondolhatná. Nem hangsúlyozhatjuk elégszer, s persze ha tetszik, ha nem, de a kortárs magyar irodalomban igencsak járatos, avatott olvasónak kell lennünk ahhoz, hogy tudjuk: Bíró József költészete és ő maga sosem arra koncentrál, mi az, ami másoktól, példának okáért pálya- és művésztársaktól elválasztja<sup>138</sup>.

A kortárs magyar líra, azon belül is az ötvenes éveit taposó generáció paradigmatis, megkerülhetetlen alakja a magát sokféle formában, hangnemben, poétikában kipróbált Kemény István. Legutóbb éppen a politikai-közéleti költészet jelenleg is heves viták által övezett diskurzusába lépett be, nem kevés vitát kiváltva. Abba, ahol a margóra szorított és sokak által megkérdőjelezett esztétikai értékkel rendelkező, hol pedig újra elő- és felkapott költészeti diskurzusba, melyben Bíró József egész költői pályája így vagy úgy, de a szerző következetes, sokszorosan hitelesített örök

<sup>138</sup> Vö. SZEPES Erika, *Avantgárd szintetizáló humanizmus. Bíró József Trakta és Asia című köteteiről*, *Eső*, 2005/4, 78-94.

- ellenzéki és képviselői regisztere<sup>139</sup> okán elhelyezhető. Bár a szöveg itt is rejtező, a szavak, szókapcsolatok közötti asszociációs háló arra engedi következtetni az olvasót, hogy a feladó, Bíró József, a címzett Kemény István *A királynál* című, méltán sok irodalmi vitát kiváltott kötetére reflektál<sup>140</sup>:

## ISTEN MIELŐTT

( – Kemény Istvánnak – )

fel égi hirtelen pakolástörmelék  
kezdés aligha királlyal területes  
percérzelme lobhajlat tároelkét  
*lehetne kiszólja lapos ám háttal*  
mélyen dologizelő tartásán tűr  
szenthártyás képe szökőárnyom  
hurokszint úttól hazadal levezet

Nem biztos, hogy Bíró József a maga markáns közéletiségevel mindenben egyetért Kemény István – többek által halk szavúnak, lágynak, s adott ideológiai irányzatok iránt elfogultnak titulált – (politikai) – költészeti krédójával, szerepvállalásával, az általa elképzelt és elfoglalt költői szereppel... Nem biztos, de nem is lényeges, ugyanis Bíró József poéziséből minden esetben az értékluralizmus olvasható ki – a költő nem kötelezi el magát semmiféle konkrét-aktuális politikai oldalnak, sokkal inkább egyetemes értékeket vall, s világképébe szinte minden belefér, ami emberközpontú, nem pedig emberellenes... S lévén a Kemény István lírája által tematizált kortárs közéleti költői szerep talán több oldalról kritizálható lehet, de semmiképpen sem kirekesztő vagy szélsőséges, annak teljes mértékben helye van Bíró József egyetemes humanizmust felmutató költészetének értékrendjében is, hiszen nála az apró nézetkülönbségek ismételten nem számítanak.

Magáért beszél a kötet utolsó verseinek egyike, a Szkárosi Endrének<sup>141</sup>, a pálya-, nemzedék- és költői eszmetársnak dedikált **ALIGHANEM** címet viselő opus. A két költő ugyanahhoz a generációhoz tartozik, pályájuk párhuzamosan indult, poétikájukban a mai napig sok rokon vonás felfedezhető, s habár végül is külön-külön úton jártak, teljesen természetes módon, mindketten hűek maradtak a (neo-)

<sup>139</sup> Vö. SZEPES Erika, „Arcot hordani arcod előtt”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>140</sup> Kemény István Bíró József által is intertextuálisan megidézett verseskötete recepciójának talán legfontosabb állomásai: VISY Beatrix, *Töprengések egy élőmű fölött. Kemény István: Állástalan táncosnő; A királynál*, Holmi, 2013/5, 681-688; KERESZTESI József, *Mikor volt ,89? Kemény István: A királynál*, Jelenkor, 2013/5, 539-544; Z. URBÁN Péter, „én is zárandok voltam”. *Kemény István: A királynál*, Bárka, 2013/3, 65-67; a sort pedig még folytathatnánk...

<sup>141</sup> Szkárosi Endre költészetéről a közelmúltban bővebben lásd: Sós Dóra Gabriella, *Szkárosi Endre experimentális művészetéről*, Parnasszus, 2012/3, 44-48.

avantgárd poétikához, s az egyébként sokszínű-sokirányú kortárs magyar lírán belül továbbra is rendíthetetlenül őrzik a többek által immár idejétmúltnak, a megújulásra képtelennek tartott avantgárd alkotásmódot:

## ALIGHANEM

( – Szkárosi Endrének – )

méri egyre hirtelen szabadszáj  
hátszáglakatkól kénsárga lel  
lúdtollát üllőnyéli kútsavarás  
*szellőzve dadás műti területén*  
csőbaltába vaksíró hanghónap  
történettulajdont órása viszont  
korántsem menny is alatt friss

Szkárosi Endre is olyan alkotó és egyúttal olyan ember, azok közül való, akikkel Bíró József minden körülmények között szakmai-eszmei-emberi közösséget vállal. Hiszen a művészi hitelesség nagymértékben összefügg a morális hitelességgel, no és Bíró József lírai énje sem tud – óhajt más lenni, mint aki a biográfiai személy.

E részben véletlenszerű keresztmetszet-felállítás után, kissé talán fordított sorrendet követve, hiszen a mottó a kötet elején található, érdemes a tudatosan választott Blaise Cendrars-idézet felett sem szó nélkül elsiklanunk: „*Aztán hazamegyek egyedül*”. A *Top Secret* című kötet rejtjeles költői *levelek* gyűjteménye, melyek harminchat barátnak, jó ismerősnek, művész-, fegyver-, eszme- és embertársnak címezettek, ám mindazok után, amit a költő lírai üzeneteiben megfogalmaz – s egyáltalán nem lehet biztos benne, hogy a szerzői szándék szerint kerülnek értelmezésre –, végül is *egyedül megy haza*, már ha egyáltalán létezik még a számára otthon, mindenestre egyedül marad gondolataival, költészetével, értékeivel. A másokért szóló, meg nem alkuvó, egyetemes értékek mellett minden körülmények között kiálló és a mindennemű elnyomó rendszereknek – eszméknek egyformán ellenálló humanista költő útja-léthelyzete ugyanis szükségképpen és tragikusan, fájdalmasan magányos, Bíró József pedig tudja ezt jól<sup>142</sup>. Eddigi köteteiben, verseiben, performaceáiban, s más természetű művészi munkáiban is megjelenítette, tudatosan vállalta mindig is.

Első olvasásra azt gondolhatnánk, a *Top Secret* kötet címe és a versek enigmatikus megkomponáltsága azt a célt szolgálja, hogy csak és kizárólag a rejtjelkulcs birtokában lévő címzettek/beavatottak tudják megfejteni azokat, a költő által játékosan-komolyan titkosított tartalmuk pedig lehetőleg ne, de legalábbis nehezen legyen kifürkészhető „illetéktelenek számára”, Lehetne és sok más értelmezési lehetőséggel

<sup>142</sup> Vö. Vö. SZEPES Erika, *A szenvedés méltósága. Bíró József: Tükörmáglya*, in uő, *Tizenhét szótag. Esszék és elemzések*, Budapest, Napkút Kiadó, 2011, 112-126.

együtt lehet is mindez rájátszás a Bíró József által személyesen is meg-, át- és túlélt Kádár-korszak politikai-hatalmi-társadalmi-művészeti viszonyaira, ahol a művész is jobban tette, ha úgy fogalmaz meg rendszerkritikus-rendszerellenes véleményt, hogy az államhatalom korifeusai, s az alkalmazott – olvasók azt lehetőleg ne értsék (hiszen erre voltak jók többek között a közép és kelet-európai blokkban a (neo-) avantgárd látszólagos nyelvfelszámoló, a köznyelvi határokat átlépő törekvései). Minden bizonnyal van is a kötetben olyan ironikus utalásrendszer, mely szerint, ha az állami szervek, titkosszolgálatok *titkosítják* a megfigyelt ellenzéki személyekről szóló anyagokat, s konspiratív módon beférkőznek a szabadságra vágyó és érte szót emelő művész életébe, miért ne tehetne ugyanígy a művész maga is, s miért ne rejtjelezhethetné oly módon a maga artistikus üzeneteit, hogy az utána szaglászó politikai rendőrség azok tartalmát ne dekódolhassa, ne fejthesse fel *illetéktelenül* (?). Most, a kétezer-tízes években természetesen mindez inkább a nem nyomtalanul eltűnt, számos formában jelenkorunk magyar társadalmában is továbbá élő, de lényegében mégis sok szempontból meghaladott és a történeti múlthoz tartozó korszak viszonyaira való ironikus-historikus rájátszás. Hiszen huszonöt éve már, hogy valóban nem sikerült egy, a „*minden titkokat*” feltáró ügynöktörvényt keresztülvinni, mert az deklaráltan túl sok ember jó hírét és érdekét sértené, cenzúra viszont abban a formában többé nincs, miként volt az úgynevezett rendszerváltozás előtt, és a művészeti ágak valamikor valós, mára már csak vélt társadalmi-politikai súlya is jóval kisebb, mint a szerző fiatalkorának idején volt. Ez tehát Bíró József verseskötete „*titkosítási törekvéseinek*” az egyik lehetséges olvasata – adódik viszont a másik lehetséges közelítés, amely egészen más irányba vezethet minket.

A nyelv, a nyelviség, de legalábbis a szintagmatikus szerkezetek és a szintaktikai kapcsolatok, a szavak közti grammatikai struktúrák felszámolására – átalakítására – átértelmezésére tett kísérletek nem idegenek, sosem voltak idegenek az avantgárd költészettől, s bár más, mégis sok szempontból hasonló költészeti formák és formabontások mentén épül fel a költő előző, *Kontextus* című verseskötete is, mint a *Top Secret* dedikált-rejtjelezett hétsorosai. Egy másik, aktuálisabb és személyesebb, egyúttal mégis egyetemesebb lehetséges költői intenció szerint a *titkosítás* költői játéka csupán látszólagos, a versszövegek szóállománya közötti laza, hálószerű asz-szociációs – szemantikai – kapcsolatok pedig annyi értelmezést tesznek lehetővé, ahány a mindenkori olvasó, tehát nem csupán amennyi címzett... Ez a megközelítés paradox módon egyszerre ad hihetetlenül személyes és egyetemes jelleget a kötetnek. A verszüentekből ugyanis az derül ki elsődlegesen, kik azok a kortárs művészek, pálya- és nemzedéktársak, valamint irodalmon kívüli magánemberek, akiket Bíró József, a költő és az ember lírai megszólításra érdemesnek tart, s akikkel sors- és gondolatközösséget vállal... Miként azt fentebb már említettük, filológiaiilag és biográfiaiilag rengeteg összefüggés kimutatható, feltárható, kellő utánajárással mind a kritikus, mind pedig a laikus, nem hivatásos olvasó is sok apróságot kideríthet. Azonban elég tudni, hogy a kötet versei, s egyáltalán, Bíró József eddigi életműve, egész költészete a *közösre*, s nem az ember és ember közötti különbségekre összpön-

tosít. A legbensőségebb személyesség és az egyetemesség így válik eggyé, hiszen a versek címzettjei látszólag csupán a költő által szeretett, respektált, hozzá közeli személyek, valójában azonban egyúttal a mindenkori szenzitív olvasóhoz, és persze az olvasó helyett is legalább ugyanúgy szólnak a rejtjeles-asszociatív *esszenciák*, hiszen mindenki számára fontos tartalmakat hordozó üzeneteket közvetítenek, még ha azok nem is „közvetlenül” befogadhatóak.

A *Top Secret* különös – invenciózus verseskötet, harminchat versének poétikáját **látszólag** valamiféle belterjesség, bennfentesség és beavatottság határozza meg, kódolt személyességük révén viszonylag csekélyszámú olvasót feltételeznek.

Érdemes még néhány szót szólnunk a versek *képiségéről*, általános képalkotási stratégiáiról is. Ugyanis mindannak ellenére, hogy a szövegek nyelvileg igen nehezen befogadható-felfejthető, a primer – értelmezésnek ellenálló, zárt költészeti struktúrák, a bennük lelhető vizuális asszociációrendszerek döbbenetesen intenzívek. Miként az a korábbi, *Kontextus* című kötet kombinatorikus-képhalomozó verseiben is megfigyelhető, a szövegek elsősorban a szürrealizmus képzettársítási hagyományait hívják életre, s keltenek az asszociációs horizontok burjánzó-áradó-hullámzó gazdasága révén vizuális *megfeleléseket*, valamint váratlan impulzusokat a mindenkori befogadóban. A *külcsínre* egymással kapcsolatban nem álló, szavak egymásmellé illesztésének-rendelésének rendszere (kétség nem fér hozzá) tudatos, a jelentéstartalmakat és a mögöttük megbúvó asszociációs hálókat jól ismerő költői kompozíció eredménye, s az első közelítésre *képtelennek* tűnő képzettársítások pedig hömpölygő-örvénylő, végül a struktúrák zártsága révén önmagukba visszatérő vers- és költői ábrázolatfolyamokban nyernek értelmet és értelmezést.

Azonban az itt rögzítettek is csupán a kötet *anyagának* felszíni értelmezését adják, ugyanis a versszövegekbe rejtetten (kellően körültekintő olvasás révén felérezhet) ott van maga Bíró József, az ez alkalommal titkosított – művész.

# Háromsorosokba zárt avantgárd lét-katalógus

## Lényegre törő bekezdések Bíró József 300 című verseskötetéről

Bíró József 300 című, ehhez híven háromszáz darab rövid, minimalista és enigmatikus, háromsoros költeményt magába foglaló verseskötete<sup>143</sup> azt az avantgárd tendenciát folytatja és egyúttal tetőzi, fejezi be, amelyet a szerző többek között korábbi, *Kontextus* és *Top Secret* című könyveiben elkezdett.

A verseskötet háromszáz poémája az alábbi szerkesztési elvek szerint oszlik meg a könyvön belül: a latin ábécé huszonöt fő betűjét használja fel, – (példának okáért a kettőshangzókat mellőzi, a magyar hosszú és rövid magánhangzókat pedig esetenként egy hangzóként kezeli). Minden betűhöz tizenkét-tizenkét, az adott betűvel kezdődő szöveg tartozik, így a kötet összesen huszonöt ciklusra, huszonötször tizenkét verse tagozódik. A költő úgy szerkeszti verseskötetét, mint valamiféle szótárat, lexikont vagy enciklopédiát, így az egyes betűkhöz kötődő tizenkét-tizenkét vers adott esetben tizenkét-tizenkét szócikként is felfogható.

Az egyes versekre vetve egy pillantást láthatjuk, hogy minden egyes szöveg kivétel nélkül három sorból áll, és minden egyes sor kivétel nélkül három – különböző szófajú és ragot viselő szóból – (jellemzően nem csupán szótári, hanem minden esetben ragozott alakból) – áll össze. A tipográfiának – miként Bíró József verseiben szinte mindig – itt is nagy jelentősége van. Bár a szavak és sorok között nem szerepel központosítás, valamiféle határokat a különböző betűtípussal szedett karakterek jelölnek. Az első sor első szavának első betűje, az első sor harmadik szavának utolsó betűje, a második sor első szavának első betűje, a második sor harmadik szavának utolsó betűje, a harmadik sor első szavának első betűje, a harmadik sor második szavának első betűje, valamint a harmadik sor harmadik szavának utolsó betűje minden esetben másmilyen betűtípussal, a szöveg többi betűjétől eltérő módon, azoknál nagyobb betűnagysággal és félkövérrel van szedve, e betűk jelentőségét, sarokpont-jellegét tehát a költő egy egészen egyszerű tipográfiai megoldással hangsúlyozza. Ezek a kezdő- és véghangzók minden esetben hét betűt tesznek ki, a háromsoros, minimalista versszövegek (összeolvasva nem – szokványos – hagyományos, azonban élénk asszociációkat keltő) mintegy a kötet betűképszerű nyelvi-hangtani csontvázát, alapzatát kiadva.

Amennyiben a hármas egységekké összeálló sorok szó szintű mikrostruktúráját vesszük szemügyre még alaposabban, úgy az is nyilvánvalóvá válik, hogy a szavak névelő, kötőszó és esetragok nélkül állnak egymás mellett, ez pedig nagyban kitágítja az olvasó lehetőségeit azt illetően, milyen szintaktikai kapcsolatot kísérel meg elméjében hozzájuk rendelni. Jóformán ugyanazt a működési elvet láthatjuk,

<sup>143</sup> Hivatkozott kiadás: Bíró József, 300, Budapest, Napkút Kiadó, 2016.

és ugyanazokat az állításokat ismételhetjük meg, melyeket az olvasó már láthatott a *Kontextus* és a *Top Secret* című kötetek versalkotó szavai esetében. Hangsúlyoznunk kell itt is, hogy bár bizonyosan van egyfajta dekódolható üzenet, a könyv, mint nyelvi műalkotás alapvetően mégis deklaráltan magas szintű, komplex művészi szövegeket tartalmazó lírai mű, melynek célközönsége nem csupán az átlagolvasó, – már ha az korunk posztmodern magyar társadalmában egyáltalán még létezik – hanem egy szűk, szenzitív, értelmiségi olvasói réteg. A Bíró József verseire oly jellemző képviselési beszédmód<sup>144</sup> természetesen itt is megjelenik a maga áttételes módján, hiszen költőnk az egész emberiség nevében szól, a maga kriptikus, elvont és lecsupaszított eszközrendszerével, ez a korábbi, a tradicionális nyelvi befogadást általában lehetővé tevő, inkább a tipográfiával játszó, semmint a szintaktikai kapcsolatokat felszámolni kívánó költészeti alkotásaihoz képest szokatlanul, már a két előző kötethez képest is *kiemelhetően* artisztikus formában nyilvánul meg, a magyar, s egyáltalán az emberi nyelv határait szétfeszítve, az igen nagy odafigyeléssel rekonstruálható asszociációs hálók következtében az álom (vö. a *Minamosogno* című költemény verseivel) valóságon túli tartományába, csak éppenséggel még tovább bontva az ott kialakított líranyelvet, már-már a szélsőséges minimalizmus irányába elhajolva.

Hogy lássuk, miként működnek pontosan a 300ak, formájukat tekintve első olvasásra igencsak haikuszerű, a haiku műfajával – melynek Bíró József egyébiránt ugyancsak jelentős magyarországi képviselője<sup>145</sup> – szoros rokonságot mutató, azzal azonban csak igen távoli kapcsolatba hozható versei, szerencsésebb, ha kiemelünk néhány szöveget a nagy egész struktúrájából. Választásaink ez esetben szinte tényleg csak véletlenszerűek lehetnek, azonban a könyv különböző szöveghelyeiről válogatott egyes versek mindenképpen rávilágítanak arra a tartalmi, asszociációs gazdaságra, amely e háromszázszor három sorban kódolva van:

amúgy messze agyaggalambra  
ezrével kékhallomásból poránál  
kimetszi iránt mindenképpen

Ekként szól és olvasódik hát a kötet első verse, mely első *közelítésre* csupán véletlenszerűen egymás mellé rendezett, avantgárd szósornak tűnhet, a kellően szenzitív olvasás azonban hozzásegíthet minket, hogy értsük: a gyász, az elmúlás érzelmi tartományát szándékozik megjeleníteni a költő e háromsoros vers-szócikkben, mely sokkal többet képes elmondani, mint amennyit terjedelme sugall.

A b betűnél járva az alábbi háromsorosra bukkanhatunk:

<sup>144</sup> Vö. SZEPEs Erika, „Arcot hordani arcod előtt”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>145</sup> Vö. SZEPEs Erika, *Avantgárd szintetizáló humanizmus. Bíró József Trakta és Asia című öteteiről*, Eső, 2005/4, 78-94.



boldogtalanná mástól már  
elérhetetlen pakol igazán  
sebről inge élménymesés

Az olvasónak természetesen itt sincs könnyű dolga, de rekonstruálható a szavak közötti asszociációs kapcsolatok alapján a szöveg tartalma, érzelmi töltete – elválás, elhagyás, elmagányosodás, erről az igencsak tág és általános emberi érzelmről, létállapotról tudat minket a három kriptikus sor. Nem magyarázható belé bármi.

Az e betű tizenkét háromsorosa közül igen figyelemre méltó darab az alábbi vers:

elejétől trehány egyáltalán  
semmi örömost szomjazva  
abból másság időmúltán

A háromszáz versszövegben előrehaladva sem válik egysíkúvá a textusok üzenete és nem lesz egyre könnyebb dolgunk sem a kriptikus-minimalista szóhálókat olvasva, mégis világossá válhat számunkra, hogy az opusok nem mást, mint a csalódottság és az örömtelenség hétköznapi élményét közvetítik, sajátos költői formában.

Nincs ez másként a h betűnél található alábbi művel sem:

helytelenné óborúttal tölcser  
hangforrása csúcspontját régi  
gondból véghetetlen szállva

A fenti háromsoros – egyedüli fogódzónk a rendelkezésre álló kilenc szó lehet, sem több, sem kevesebb –, bár tartalmát-üzenetét korántsem könnyű megfejteni, arról tájékoztat, hogy a bor, az alkohol – látszólagos, átmeneti – kiutat jelenthet a kilátástalanság érzéséből és a ténylegesen ellehetetlenült élethelyzetből, mely egyébként ez esetben talán nem más, mint napjaink szegényedő Közép- és Kelet-Európájának véres, kegyetlenül profán és hétköznapi valósága.

A kötet vége felé lapozva, az o és ó betűknél sem válik egyszerűbbé az olvasó dolga, avagy didaktikusabbá a kötet versei, de általánosságban elmondható, hogy igen gyakoriak az olyan háromsorosok, melyek valamilyen negatív valóságtapasztalatról, érzelmről szólnak hozzánk:

óbéogatván kétséggel süketté  
kínjaiban netalántán odaszól  
onnanról türelme kivonható

Itt bizonynyal az általános, meg sem hallott, embertársai által elhanyagolt segítségkéréséről, annak pusztába kiáltott jellegéről, hiábavalóságáról van szó, mely *süketség*



nem mellékesen egyre inkább valós és égetően aktuális posztmodern korunk társadalmainak, még a világ jobbik felén, a fejlett államokban is jellemző magatartása.

A kötet háromszázadik szöveghelyén, a z-ciklus végén az alábbi háromsorost találjuk, nyilvánvalóan nem véletlenül:

zűmmögés dalárdából is  
ezelőtt kellően hatalmas  
mellesleg ott süllyed

Miként azt az utolsó vers utolsó sorában is *láthatjuk*, a költő némely esetben a többnyire látszólag agrammatikus, egymáshoz csak bonyolult asszociációk útján kapcsolódó-kapcsolható szóhármasságok közé egy-egy grammatikailag összetartozó, nyelvtanilag könnyen értelmezhető mondatot is becsempés. A kötet kilencszázadik, utolsó sora az alábbi: „, mellesleg ott süllyed”. De mi lehet vajon, ami (mellesleg éppen ott) süllyed? Talán nem kell sokat magyarázni, hogy a költő az emberi kultúrára, alapértékekre, civilizációra céloz, s a rá jellemző igencsak realista látásmód jegyében ezúttal sem optimista a verseskötet végkicsengése.

A tényleg csupán villanásszerűen kiragadott néhány versből, keresztmetszet-kísérletből is láthatjuk, milyen széles skálán mozognak azon lehetséges témák, motívumok, tartalmak, érzések és élethelyzetek, melyeket a háromszáz háromsoros mű a mindenkor olvasó felé közvetíteni hivatott. A lexikon- és enciklopédiaszerű ciklus-elrendezés, az ábécé-sorrend és a versek szócikk jellege nem másra utal, mint hogy a költő a-tól z-ig szeretné felvázolni, bemutatni, megörökíteni az embert, annak kultúráját, az emberi létet – célja, hogy a háromszáz vers ábécérendbeli egymás mellé rendezése által az embert a maga teljességében ábrázolja. Ha tüzetesen megvizsgálunk minden egyes verset, melyek hangsúlyozottan nem egyszeri, hanem többszöri, újra- és újraolvasást követelnek a befogadótól, az igen nagy intellektuális aktivitás révén már-már a *mindenkorit* is a szövegek társszerzőjévé téve, akkor szinte minden egyes vers-szócikk nem más, mint egy-egy általános emberi érzelem, létállapot, élethelyzet kriptikus-rejtjeles lenyomata: szerelem, halál, csalódás, gyász, házasság, ünnep, család, gazdagság, szegénység, öröm, bánat, gyermekvállalás, bizalom, bizalmatlanság, szeretet, gyűlölet – a sort pedig akár a végtelenségig folytathatnánk. A szövegek a maguk már-már szélsőségesen avantgárd és extrém-minimalista módján a lehető legáltalánosabb emberi témákról és tartalmakról tudósítanak. Az ismert, a könnyen érthető és átélhető adják vissza nekünk, ismeretlen nyelven szóló, érthetetlen, átélhetetlen tartalmakat magukban rejtő szövegeknek álcázva. Az eredmény pedig nem más, mint a létezés teljességre törekvő és teljességét sugárzó, rendhagyó módon artisztikus, avantgárd vers-szócikkbe zárt lét-lexikona, lét-katalógusa.

A 300 című kötet alkotásai egyszerre folytatják, megújítják, továbbgondolják és értelmezik Bíró József költői pályájának azon (rész)korszakát, mely a *Kontextus* kötettel, azon belül is annak *Minamosogno* címet viselő, műfajmegjelölése szerint *rendhagyó mini-opera* kategóriába sorolandó, zenei struktúrák alapján szerkesztett,

repetitív-kombinatorikus költeményével vette kezdetét, majd a *Top Secret* művész- és *civilbarátoknak* dedikált, rejtjeles, hétsoros versüzeneteivel folytatódott. A költőnk által oly kedvelt hármas – több emberi kultúrában szent – szám, illetve ahhoz köthetően az európai és általában a zsidó-keresztény kultúrkörben leginkább a Szentháromság-szimbolika jegyében íródott legújabb verseskötete a felemlegetett hármasság utolsó darabja, a háromféle különböző szerkesztésmód és kompozíciós technika jegyében is kipróbált, mégis azonos töről fakadó költői vállalkozás záróköveként olvasható. A kötet verseit végigolvasva erősen úgy mutatkozik, hogy a Bíró József kialakította-kikísérletezte teljességgel-egyedi-avantgárd-kombinatorikus-asszociációs versszerkesztési technika jegyében alkotott opusok esetében a három sorba tördelt háromszor három szavas vers(ek) az(ok) a legkisebb egység(k), amely(ek) még képes(ek) érvényes, értelmezhető és átérezhető költői kommunikációs tartalma(ka)t közvetíteni. Aktorunk a lehető legletisztultabb, legminimalistább formára csupaszította azt a versalkotási technikát, melyet a *Kontextus* kötet habzó-áradó, szürrealisztikus képiséggel telített hosszúverseiben elkezdett, s onnét elég messzire merészkedvén, újólag igencsak figyelemre, figyelmünkre méltót alkotott.

Mindenképpen kivételes, kiemelkedő, a kortárs – nem csupán az avantgárd – lírában erőteljes nóvumot megvalósító költői vállalkozás szerzőnk eme kötete is. S immáron ne késlekedjünk (kimondani) – leírni: (...és ekkor vizuális – költészeti munkásságáról még szót sem ejtettünk...) **Bíró József** a magyar (*neo*-)avantgárd ikonikus művésze, nemzetközileg elismert (külföldön többszörösen díjazott) élő klasszikusa.

## Hagyomány/újraértelmezés

### Bíró József haikuinak poétikájáról *Welcome* című verseskötete tükrében<sup>146</sup>

Bíró Józsefnek, a kortárs magyar (neo-)avantgárd poézis közismert és kiemelkedő alkotójának egyik igen kedvelt, noha egyáltalán nem kizárólagosan használt műformája a haiku. A művész távol – keleti orientáltsága, az ázias kontinens és annak számos kultúrája iránti töretlen szeretete, elementumainak elmélyült – ismerete, s a bölcséleti hagyományok iránti fogékonysága több kötetében, (*Asia, Kado, Mukkeum Si, Tükörmáglya, Stromatolite*) azok tematikájában és műfaji repertoárjában részben vagy egészben jelen van. Haikuírói munkásságának azonban legterjedelmesebb és legjelentékenyebb lenyomata kétségkívül a 2013-ban napvilágot látott, *Welcome* címet viselő, háromszor harminchat, azaz száznegyolc különös haikut magánban foglaló verseskötete<sup>147</sup>.

Mielőtt konkrétan rátérnénk arra, poétikailag-líraretorikailag milyenek is Bíró József avantgárd, formával és tartalommal egyaránt igencsak merészen – *előálló* haikui, érdemes néhány mondatot ejtenünk a haiku, mint műforma, mint műfaj fogalmáról, meghatározásáról. Többek között Szepes Erika foglalja össze találóan és tömören azt, mit is értünk, érthetünk *haiku* alatt *Tizenhét szótag – Esszék és elemzések* című tanulmánykötetének egyik írásában<sup>148</sup>. Nos, kissé talán leegyszerűsítve: a haiku a japán irodalmi hagyományban mindig 5-7-5 szótagból álló, háromsoros műforma, mely általában egy természeti kép versben való megjelenítése mögé valami rejtett, kódolt, bölcséleti mélységű életvezetési tanácsot is nyújt. A műfaji kritérium magyar nyelven is az 5-7-5 szótagos strófa, mely lehetőleg tartalmazzon valamiféle természeti képet, majd a harmadik sorban pedig nem árt, ha valamiféle frappáns, nem várt képzettársításból/állításból fakadó csattanóval zárul. A japán nyelvben és kultúrában mindez kiegészül bevett szimbólumok, folklorisztikus és mitológiai elemek panelszerű használatával és az adott évszakra történő, szinte kötelező jellegű utalással, melyek a magyar nyelvben és irodalomban, s persze az európai és nem távol-keleti irodalmakban természetesen gyökeresen átértelmeződnek. Szepes Erika szerint, lévén átfogó magyar mitológia egyáltalán nem létezik, a magyarországi haikuirodalom immár önmaga mitológiáját teremti meg, s hol átvesz képeket

<sup>146</sup> A tanulmány jelen fejezete korábban megjelent: KÁNTÁS Balázs, *Hagyomány/újraértelmezés. Bíró József haikuinak poétikájáról Welcome című verseskötete tükrében*, Holdkátlan, 2015/46. Online: <http://www.holdkatlan.hu/index.php/bemutato/kritika/3605-kantas-balazs-hagyomany-ujraertelmezes-biro-jozsef-haikuinak-poetikajarol-welcome-cimu-verseskotete-tukreben>

<sup>147</sup> Hivatkozott kiadás: BÍRÓ József, *Welcome*, Budapest, Napkút Kiadó, 2013.

<sup>148</sup> VÖ. SZEPESE Erika, *A japán moraszámláló vers formái. A haiku, in uő, Tizenhét szótag. Esszék és elemzések*, Budapest, Napkút Kiadó, 2011, 7-19.

és szimbólumokat a ránk hagyományozódott görög-római, illetve zsidó-keresztény kultúrkörből, hol pedig a kortárs költők önnön magánmitológiájukat teremtik meg a műforma radikális újraértelmezése által. A magán – mitologikus haikuk mellett a magyar irodalomban megfigyelhető a tradicionális, természeti képeket megjelenítő és azok által bölcséleti – mélységű – képes – beszédet – használó haiku. Adott mindemellett egy olyan, harmadik irányvonal is, mely a festői természeti – képvilágából, s egyáltalán, a vizualitásból, mint olyanból, megkísérel kilépni, – szimbolikus közlendő helyett inkább filozofikus regisztert követ, bölcs, szentenciózus állításokat fogalmaz meg az 5-7-5 szótagos műformába zártan, a csattanóra, japánul az úgynevezett *kiredzsire* helyezve a hangsúlyt ... Azt azonban Szepes Erika is kiemeli a haiku definíciója és a magyar haiku sajátosságainak taglalása során, hogy mindezek-től a tendenciáktól igen nagy, eredeti, formabontó – formaalkotó eltérések lehetnek az egyes kortárs szerzők és műveik szintjén – a kortárs magyar irodalomban tehát a haiku ugyan távol-keleti, japán eredetű, alapvetően 5-7-5 szótagos, háromsoros versforma és műfaj, amely azonban saját nyelvi-irodalmi-kulturális kontextusából kiszakítva igencsak önállósulni látszik, a kortárs-posztmodern költészetben pedig szintén számtalan formát, változatot, alváltozatot ölt(het)...

A magyar irodalom keretein belül tehát igen nagy, szinte végtelen lehetőségeket rejt látszólagos zártsága, minimalizmusa, tömörsége ellenére<sup>149</sup>. Bíró József, az európai avantgárd és a magyar líratörténeti tradíció felől közelítő, ám a távol-keleti hagyományokat és kultúrákat is mélyen ismerő szerző pedig ugyancsak a végletekig kihasználja és újraértelmezi a haiku műfaja által nyújtott lehetőségeket. A *Welcome* kötet száznolc haikuja gyakorlatilag mindent és valóban mindent megvalósít, ami a tizenhét szótagos műforma zárt struktúrájába tematikailag és tartalmilag beleférhet:

### 1951. 05. 19.

*megvert ... az ISTEN ... – ...*  
*hogy ... – : magyarnak születtem !*  
*... : nincs ————— megérkezés ? !*

A háromszor harminchat versre tagolt kötet első háromsorosa a személyességet szinte a szélsőségekig *viszi*, hiszen címében a költő születési dátumát adja, – itt tehát kétségkívül önmaga, a biográfiai személy (is) beszél, ugyanakkor nem áthat benne politikai-történelmi tartalmat is érinteni, ama súlyos kérdést feszegetve, vajon a magyar nép történelmi sorsánál fogva átkozott-e, és a történelem hányattatásai után sem a nemzet, sem az egyes ember számára nem jöhet el a megnyugvás, a *megérkezés* ideje? Itt a japán műforma sajátosan európai, sajátosan közép-európai, sajátosan ma-

<sup>149</sup> Vö. Szepes ERIKA, *Ezredvégi önarcképünk: a haiku*.

<sup>150</sup>line: <https://terebess.hu/haiku/szepese.html>

gyar tartalommal párosul, azaz lényegében már csak külső, metrikai megjelenésében és minimalizmusában emlékeztet az eredeti japán haikura<sup>150</sup>.

Egészen hasonló tematikát és súlyos, történelmi üzenetet fogalmaz meg egy későbbi, a Kádár-korszak máig feldolgozatlan és aktuális problémáját, az ügynökkérdést és annak személyes-historikus örökségét feszegető háromsorosa:

### III / III – esasosös – .. – .....

... iX ... Ypszilon ... Zé ...  
és ... a töb bi ek ... és ... a  
töb bi ek — : ... és ... a ...

A költő alig mond valamit arról, miként volt szabadságvágyó ellenzéki értelmiségi a diktatúra ideje alatt, hogyan zaklatta az állambiztonság őt – magát, miképpen vették körül a besúgók, hozták *kellemetlen helyzetbe* olyan emberek, akikben (adott esetben) megbízott és nem is gyanította, hogy ügynökök lennének, – e töredékes három sorban mégis megannyit elmond, hogy oldalakon át lehetne sorolni...<sup>151</sup>

Sokrétű, sokregiszterű haiku-összeállítással van dolgunk, s a konkrét-történelmi-személyes-politikai tartalmakon túl természetesen nem hiányoznak az olyan versminiatúrák sem, amelyek a haiku eredeti műfajának megfelelően (noha ez – esetben tájképleírás mellőzésével) filozófiai-bölcséleti útmutatásokat kínálnak:

### IMPERATIVUS

fogadd békével :  
*majd hagyd kivirágzani*  
: méltó halálad

Egyszerű, mégis mély filozófiai-teológiai parancs, *imperativus* e három sor, mely szerint az ember akkor őrzi meg emberi méltóságát, ha nem lázad sorsa ellen, és ha eljött az idő, békével fogadja *méltó halálát* – a parancsolatba foglalt sztoicizmus itt kulturális utalást is rejt, hiszen szellemiségét tekintve meglehetősen közel van a buddhizmus tűrés-tétlenség-tolerancia-parancsolatához...

Nem hiányoznak a kötetből persze az olyan súlyos darabok sem, melyek (európai) történelmi tragédiákat idéznek meg, éppen ezért csak a maguk kontextusában értelmezhetők:

<sup>150</sup> Vö. Szepes ERIKA, *Ezredvégi önarcképünk: a haiku*. Online: <https://terebess.hu/haiku/szepese.html>

<sup>151</sup> A vers által szépirodalmi eszközökkel által megidézett nagyon is valós történelmi tények tárgyában lásd többek között: UNGVÁRY Krisztián-TABAJDI Gábor, *Elhallgatott múlt. A pártállam és a belügy – A politikai rendőrség Magyarországon, 1956-1990*, Budapest, Corvina Kiadó, 2008.

## SOAH

Pilinszky – parafrázis

botorányamimeg  
történhetettmindaza  
mimegtörténtszent

A fenti haiku, mely a Soá, a Holokauszt gyalázatos történelmi tragédiájának állít emléket tematikája által csak európai, alcíme által, lévén Pilinszky-parafrázis, még inkább csak magyar történelmi kontextusban értelmezhető, ily módon tehát a formán, az 5-7-5 szótagos haiku-formán kívül minden kapcsolatot megszakít a japán tradícióval és kizárólag ezen kontinens történelméhez kötődő opussá válik.

Egyetemes, globalizálódó világunkban egyre aktuálisabb, országoktól, kultúráktól független témát választ az alábbi haiku, mely a hajléktalanság, az otthontalanság problematikáját boncolgatja:

## HOMELESS

fetrengh ... a ... szennyben  
– áldozat ? - ... netán ? – *mindegy*  
... : át – lép – nek ... : rajt – ta

Teljesen mindegy tehát, az otthontalanná vált ember áldozat-e, mások felelnek-e a sorsáért, avagy pedig önhibájából került oda, ahová – átlépnek rajta. A közöny, részvétlenség és önzés az emberiség éppen – aktuális ideológiai, társadalmi *formációitól*, kultúráktól, korszakoktól független attribútuma, s ezen örökprobléma bemutatása által a vers filozófiai mélységekbe hatol.

Külön kategóriát képeznek a kötetben a dedikált és/vagy emlékező versek, melyek extrém, *felidéző* – személyességük okán ugyancsak meglehetősen nagy távolságra kerülnek az eredeti japán haiku műfajkonstituáló elvárásaitól:

## NÉLKÜLEDVELED

( – ( *Valcz* ) – *Vallai Péter emlékére* – )

verseimbe me  
nekülök többénemné  
zek időnk mögé

Eme vers, melyet a költő színész – nemzedéktársa és barátja, Vallai Péter emlékére írt, ugyancsak kilépés az eredeti kulturális környezetből, és a haiku mint forma európai, magyar és egyúttal személyes, mondhatni radikális újraértelmezése-újraalkotása.

Merész kísérlet példának okáért az alábbi, provokatív módon, a kultúrák közötti határátlépés igényére utalva angol címet viselő mű is, mely szinte a lehetetlenre vállalkozik.

A *nem-létező*, pontosabban szórványos emlékekben létező (ös)magyar mitológiát életre – hívva alkot *sajátosan* – magyar – haikut:

## LANDSCAPE

ko balt kék tó ... : *tük*  
*ré re* TU RUL ... röp te ... *raj*  
*zol* ... a rany szab lyát

Stimmel a természeti kép, stimmel a mitológiai elem, stimmel a váratlan-meglepő, szentenciózus befejezés, a haiku számos műfajalkotó jegye megjelenik a műben – a turul, ezen ótörök-ősmagyar, több európai és ázsiai nép folklórjában élő, mitológikus madár, mint motívum ugyanakkor politikailag terhelt, napjainkban sztereotip módon a nemzeti radikalizmussal, a szélsőjobboldali gondolkodással, a rosszemlékű, kirekesztő nacionalizmus politikai ideológiájával társított szimbólum<sup>152</sup>. Ily módon való versbefoglalása merész költői gesztus, az avatatlan olvasó pedig akár tévesen az alkotó politikai elkötelezettségét és/vagy annak irányultságát is *kiolvas-hatná belőle*... **Bíró József esetében ez szóba sem kerülhet!**

Egy következő, ugyancsak (*közvetítő jelleggel*) a globális kultúra nyelvén, (bár latin eredetű) angol címmel ellátott vers, ismét egyszerre végtelenül személyes és egyetemesen – emberi<sup>153</sup> mondanivalót fogalmaz meg:

## PROCLAMATION

( **nem** ) ... nem ... kí vá nom  
fel fal ni ... ( **nem** ) ... : i má dom  
... a ... : sza bad sa got

<sup>152</sup> Vö. többek között a történettudomány nézőpontjából Paksa Rudolf monográfiájával, mely a történeti értelmezésen túl kortárs magyar akutálpolitikai viszonyokra is reflektál: PAKSA Rudolf, *A magyar szélsőjobboldal története*, Budapest, Jaffa Kiadó, 2012.

<sup>153</sup> Vö. SZEPES Erika, „Arcot hordani arcod előtt”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

A szabadság mind az egyes ember, mind pedig az egész emberiség számára elidegeníthetetlen és egyetemes érték, így a látszólagos személyes perspektíva, az egyes szám első személyű megszólalásmód ellenére a költő ez alkalommal is filozófiai mélységű igazságot fogalmaz meg, nyelvi és kulturális kontextustól függetlenül.

A távol-keleti kultúrára való erős, explicit utalásokat tartalmazó, eredetüktől el nem szakadó, inkább magyar nyelven való megalkotottságuk mellett (vagy annak ellenére) ahhoz visszanyúlni kívánó haikuk, miként arról a kötet vége felé olvasható egyik költemény tanúskodik, ugyancsak helyet kapnak e sokrétű összeállításban:

## CHANGCHOU

... adj ! ... édespénzt ... és ...  
– HARAGVÓ – ... – HALÁLMADÁR –  
: h o z z ... : csészényi rizst

Az egyértelmű, hogy valamely távol-keleti nyelven való címadás és a koldus által kért *csészényi rizs* motívuma rekontextualizálja az adott verset és a műfajt is, rávilágítva, hogy a költő, bár meglehetősen kreatívan és szabadon bánik a versformával, mégsem feledti annak eredetét és kulturális hátterét.

A *Welcome* kötet egyik legutolsó alkotása pedig olyan felszólítást foglal magában, amely ugyancsak közvetlen – összhangban van a távol – keleti vallásfilozófiákkal, továbbá a

haiku műfajával szoros kapcsolatban álló buddhizmussal, s egyúttal visszatér a magyar irodalmi *talajon* meghonosított versforma forrásvidékéhez is:

## SKYES — PA

... légy' ... áldozat ... most ...  
– semmisülj ... légy' áldozat –  
: fenntartás ' ... – nélkül

A buddhizmus sztoicizmusa, a minden külső hatás, az ember sorsának elfogadása, ez esetben az áldozat szerepének fenntartások nélkül történő vállalása egyébiránt igencsak szoros kapcsolatban áll az emberi türelemmel, megértéssel, könyörületességgel, toleranciával – azzal a gondolkodásmóddal, amelyet az európai kultúrkörben kissé talán pontatlan, de mégis elterjedt módon humanizmusnak szokás nevezni: amely humanizmusnak Bíró József minden egyes művében költészetének elidegeníthetetlen vezérlőelve<sup>154</sup>, bár nagy áttételekkel, de kétségkívül sokrétű, olykor kísér-

<sup>154</sup> Vö. ismételten SZEPES Erika, *Avantgárd szintetizáló humanizmus: Bíró József Trakta és Asia című öteteiről*, Eső, 2005/4, 78-94.



leti jellegű, máskor nagyon is tradicionális technikákkal *dolgozó* haikuinak is egyik központi eleme. A költő természetesen nem tud kibújni a bőréből, s nem is óhajt megszabadulni következetes – poétikájától, elveitől, alkosson bármilyen formában, műfajban...

Miként Bíró József minden kötetének esetében, haikui kapcsán is érdekes és fontos szempont a költemények vizuális megjelenése, írásképe, tipográfiája. Szerzőnk védjegye az egyéni, formabontó-formaépítő, jelentésképző és jelentésrejtő, jelentéstöbbletet kölcsönző, szokatlan tipográfia, s nincs ez másként a *Welcome* háromsorosai esetében sem. A költő itt is variál a betűtípussal, betűnagysággal, írásjelekkel, félkövér, dőlt, normál, kis- és nagybetűk kombinációival, ezek az olykor furcsa megoldások pedig minden esetben valamilyen irányba orientálják az olvasót a szövegek értelmezésében. S bár látszólag talányos, írásjelekkel és vizuális-formai megoldásokkal túlterhelt szövegekkel állunk szemben, annyi mégis bizonyossággal tudható, hogy az egyes szavak nagyobb, a többitől eltérő, és/vagy félkövér betűvel való szedése kihangsúlyozni, a kisebb betűvel való szedés *halkítani* hivatott a versszövegek egyes jelentéselemeit, míg a kihagyott, kipontozott, vagy csupán egyes betűikkel hiányosan jelölt szavak az olvasóra hárítják az adott jelentésem kipótlásának és/vagy megalkotásának feladatát. A haiku a maga bölcselkedő regiszterével, szimbolikus beszédmódjával és mindössze tizenhét szótagba záródó, már-már hermetikusan zárt terjedelmével<sup>155</sup> és struktúrájával amúgy is, eredetileg is igen lakonikus, talányos, nehezen értelmezhető műforma, melyben a mindenkori befogadó kvázi a költő szerzőtársává lép elő, s az ő feladata, hogy kitöltse/feltárja azon szemantikai mezőket, melyeket a szerző üresen/rejtve hagyott. A tizenhét szótag, íródjék bármilyen nyelven, az eredeti japán haikuforma bármilyen kultúrkörben történő továbbgondolásaként és újraértelmezéseként, tehát már terjedelménél fogva is eredendően többet hallgat el, mint amennyit elárul, s paradox módon mégis többet foglal magában, mint amennyi az őt magát felépítő szavak összeadódó jelentéseinek összessége. Az avantgárd, egyes elemeket kihangsúlyozó, más elemeket jelentéktelennek álcázó, avagy sifírozó-elrejtő tipográfia, írásképe a műforma ezen eredendő sajátosságait árnyalja tovább, még nagyobb gondolkodásbéli aktivitásra és szerzőtársi szerepre ösztönözve mindenkor olvasóját<sup>156</sup>.

A *Welcome* kötet számos (kulcs)pontháról fentebb idézett és röviden vizsgált haikuk arról tanúskodnak, hogy Bíró József nagy lírapoétikai eredményeket előidéző sikerrel alkalmazta és építette be saját költői alkotásmódjába, életművébe ezt a műformát is. Az 5-7-5 szótagból felépülő háromsoros poémák a lehető legnagyobb változatossággal, mind az eredeti kritériumok teljes vagy részleges figyelembevételével, esetenként figyelmen kívül hagyásával/radikális átértelmezésével sikerrel idomultak a magyar lírayelvhez és az avantgárd alkotásmódhoz. Személyesség, történelmi – traumák –

<sup>155</sup> A hermetikus líráról bővebben lásd: SCHEIN Gábor: *A hermetizmus fogalmáról és poétikájáról*, Literatúra, 1995/2, 192-203.

<sup>156</sup> Vö. többek között PAPP Tibor, *Innovációról az avantgárd költészet felől*, Palimpszeszt, 2005/5-6. Online: [http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/05\\_szam/05.htm](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/05_szam/05.htm)

tragédiák, kultúr(a)-specifikus, identitással összefüggő *témák*, egyetemes tartalmak és filozófiai-teológiai mélységű mondanivalók, a távol-keleti és az európai kultúrák közötti határátlépés, közvetítés igénye, (s a sort még folytathatnánk) – mindez kényelmesen belefér a *Welcome* – kötet száznyolc, olykor talányos, egyebekkor nagyon is nyíltan és tömören fogalmazó haikuiba. Tizenhét szótag 5-7-5 szótagos elrendezésben, három sorba tördelve olybá tűnik, sokkal több tartalmat képes integrálni, mint amennyire a terjedelméből első ránézésre futná, s Bíró József számára a haiku olyan (kölcsonzött) versforma, melynek *távoli* eredete korántsem elválasztja, hanem – a költő mindenkori és mindenek feletti humanista életvezetésének – létszemléletének megfelelően, – összeköti az embereket, éljenek akár a második évezred első évszázadának Magyarországon, avagy bárhol másutt a *világon*...

**2.**

**Posztmodern (?) válasz egy kérdőskörre:  
Élő-beszéd-mód**

**Átfogó esszé Kemény István költészetéről**

# A szólni nem tudókért szóló (élő)beszéd poézise

## Vázlat Kemény István lírájáról, a költő *Állástalan táncosnő* című összegyűjtött verseskötete alapján

Az 1961-ben született Kemény István a kortárs magyar költészet ikonikus alakja, aki többek között kettő, lassan három felnőtt/felnövő költőnemzedék lírájára gyakorol igen erős, visszafordíthatatlan hatást<sup>157</sup>. Pályáját az 1980-as években, a magyar irodalomtörténetben lezajló posztmodern fordulat(ok) idején kezdte, azonban attól egy igen sok mindenben eltérő, radikálisan sajátos, eredeti, nehezen besorolható poézist valósított meg, mellyel voltaképpen az 1990-es évek környékén újra is értelmezte<sup>158</sup> és -írta és kortárs magyar költészet köznyelvét, beszédmódját, jellemző nyelvi magatartásformáit...<sup>159</sup>

1984-ben, nem sokkal a rendszerváltást megelőzően jelent meg Kemény István első, *Csigalépcső az elfeledett tanszékhez* című vékony kötete, melynek legjobb verseit a költő felvette a nem sokkal később, 1987-ben megjelent második, *Játék méreggel és ellenméreggel* című kötetébe is. Mindkét versgyűjtemény erősen filozofikus töltetű, meditatív, igen nagy műveltséganyagról számot adó, az intertextualitás eszköztárát is használó, mégis viszonylag közérthető, nem csupán beavatottaknak szóló poémákat tartalmaz, melyek kedvelt lírai alteregói a filozófus és/vagy az arisztokrata allegorikus figurái, akik kiégett, negatív, a világot immár gyakorlatilag kívülállóként szemlélő karaktereket filozófiai mélységekbe hatolóan elmélkednek a bűnről, az emberi társadalomról és a társadalomba vetett ember szükségszerű magányáról és nyomorúságáról, az emberi kapcsolatok paradox és megérthetetlen voltáról, valamint az ember és ember közti kommunikáció lehetőségességéről és/vagy lehetetlenségéről...<sup>160</sup>

Köztes állomás volt a szerző harmadik, *Témák a rokokó filmből* című, 1991-es apró verseskötete<sup>161</sup>, melyben a költői beszélő a számos alteregó mellett is egyre inkább azonosíthatóvá válik magával a szerzővel, Kemény Istvánnal, és a biográfiailag is részben-egészben megismerhető szerző, a literátus értelmiségi nyilatkozik meg az

<sup>157</sup> Vö. BENEDEK Anna, *Kemény zakója*, Műút, 2012/3.

<sup>158</sup> Vö. FEKETE Richárd, *”Mást mondok én tenéked”*. Kemény István és a kortárs magyar líra, Nemzedéki narratívák a kultúratudományokban, szerk. GARAMI András, MEKIS D. János, NÉMETH Ákos, Budapest, Kijárat Kiadó, 2012.

<sup>159</sup> Kemény István lírájáról a legátfogóbb tanulmány talán Fekete Richárd monografikus igényű, ám önálló könyv formájában eddig még nem publikált PhD-értekezése. Lásd: FEKETE Richárd, *Kétkedő komolyság. Kemény István költői éthosza*, PhD-értekezés, Pécsi Tudományegyetem, 2011. Online: <http://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/2281/fekete-richard-phd-2012.pdf>

<sup>160</sup> Lásd: Gács Anna értékelő tanulmányát Kemény István első négy kötetéről: GÁCS Anna, *Egy hanyag kobold írásairól. Kemény István négy kötetéről*, Nappali Ház, 1994/3.

<sup>161</sup> A kötetéről lásd legrészletesebben: ACZÉL Ákos, *Kemény István: Témák a Rokokó-filmből*, Alföld, 1991/9.

olvasók felé, illetve explicit utalásokkal is egyértelművé teszi, hogy lírájának egyik fő ihletője az Ady Endre által képviselt irodalmi hagyomány<sup>162</sup>, illetve Nietzsche igen ellentmondásos és többféleképpen értelmezhető filozófiai rendszer(együttes)e. A kötet versei valamiféle teljességgigény, az emberi természetről való általános igazságok megfogalmazását tűzik ki célul maguk elé...

A költő negyedik, *A koboldkórus* című, 1993-as verseskötetével<sup>163</sup> jórészt fragmentált, a töredékesség és a félbehagyottság benyomását keltő versek gyűjteménye a korábbi kötetek kerek egészeknek látszó, gondosan szerkesztett verseivel szemben, a költői nyelv pedig egyre inkább elmozdul a hétköznapi beszéd, az élőbeszéd sajátosságainak irányába<sup>164</sup>, e töredékszerű költeményekben pedig ismét jórészt allegorikus alakok, sőt, olykor megszemélyesített elvont fogalmak szólalnak meg és beszélnek a mindenkori olvasóhoz, illetve róluk szólnak a (látszólag személytelen) versek egyes szám harmadik személyben. Megjelenik itt hajléktalan, fiatal muszlim férfi, családapa, zarándokok, kereskedők, illetve maguk a (rosszindulatú) koboldok is, s mindannyian valamiféle egyetemes, egyszerre konkrétan társadalmi és elvontan filozofikus igazságot fogalmaznak meg<sup>165</sup>. Az allegorikus alakok halmozásának – látszólag elszemélylételtelenítő – költői technikája mellett vagy ellenére a versek hangvétele megkapóan személyes<sup>166</sup>, s a mindenkori olvasó könnyedén magára ismerhet mögöttük/bennük...

Kemény István ötödik, *A néma H* című kötete 1996-ban jelent meg<sup>167</sup>, és a maga mindössze huszonnyolc versével mérföldkő a szerző költői pályáján. Számos dalszerű, klasszikus formában írott, irodalomtörténeti hagyományokat megidéző költeményt tartalmaz, s itt is igen nagy számban jelennek meg az allegorikus alakok, költői alteregók, akik azonban félreérthetetlenül azonosak magával a költővel – az egész verseskötetben tetten érhető egy igen fragmentált és sorok között szétszórta, mégis jól felismerhető önéletrajziság – tapasztalatok tömkelege az (akkor még az) ezredforduló előtti évek Budapestjén élő, a környezetében végbemenő társadalmi és magánéleti folyamatokról olvasóit egyaránt tudósító irodalmár értelmiségi életéből, melyeket kevésbé volna érdemes a pusztá fikció birodalmába utalnunk. A személyes-

<sup>162</sup> Vö. Sulyok Bernadett, *Időszerű-e Ady publicisztikája? Kerekasztal-beszélgetés Kemény István Kompország, a hídról című esszéjéről*, Irodalmi Múzeum, 2006/1-2.

<sup>163</sup> A kötet recepciójának főbb megnyilvánulásai többek között: JÁSZBERÉNYI József, *Karneváli próbahess. Kemény István költészete és A koboldkórus*, Alföld, 1994/11.; STURM László, *A varázslat útjai. Kemény István: A koboldkórus*, Magyar Napló, 1994/11.; VÁSY Géza, *Kemény István: A koboldkórus*, in uő, *Versekhez közelítve*, Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 2006.

<sup>164</sup> Vö. FEKETE Richárd, „Tudom, hogy tévedek”: *Kemény István verseinek élőbeszédszerűsége és a hiba poétikája*, Literatura, 2011/4.

<sup>165</sup> Vö. JÁSZBERÉNYI József, *Karneváli próbahess. Kemény István költészete és A koboldkórus*, Alföld, 1994/11.

<sup>166</sup> Vö. SZEPES Erika, „Arcot hordani arcod előtt”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>167</sup> A kötet recepciójának legfontosabb állomásai többek között: EKLER Andrea, *Kemény István: A néma H*, Kortárs, 1997/8.; HOLLÓSVÖLGYI Iván, *Emlékkönyv N-nek, annak. Kemény István: A néma H*, Tiszatáj, 1997/9.; MARTIN Iringó, *a néma h. Kemény István: A néma H*, Új Holnap, 1997/november; MENYHÉRT Anna, *Kiejtett pillanatok. Kemény István: A néma H*, Alföld, 1997/8.

ség és a másokért/mások helyett történő költői megszólalás itt válik félreérthetetlenül a Kemény István-i költészet egyik alaphangjává<sup>168</sup>.

A költő 1996-os, *Valami a vérről* című, válogatott és új verseket tartalmazó<sup>169</sup>, valamint 2001-es, az 1996 és 2001 között keletkezett verseket magában foglaló *Hideg* című verseskötetei<sup>170</sup> sokkal inkább az egyéni szövegek szintjén igen markáns, határozott hangon megszólaló új költeményekkel járulnak hozzá Kemény István addigi életművéhez, semmint új motívumokat, témákat vagy beszédmódot alakítának ki. E két kötet (új) verseiben is megjelenik az allegorikus költői alteregókkal együtt a félreérthetetlen személyesség<sup>171</sup>, illetve az emberi társadalomról, életről, létről és természetről való egyetemesen igaz, érvényes állítások megtételének igénye, néha igen komoly, megkeseredettségbe hajló, fokozott melankóliával és magánnyal, néha megkapó és szélsőségekbe hajló iróniával és öniróniával együtt...

Kemény István nyolcadik, *Élőbeszéd* című, 2006-os kötete<sup>172</sup> talán a szerző eddigi életművének legjelentékenyebb darabja, mely egyszerre értelmez újra és gondol tovább mindent, amire e költészet a szerző korábbi hét kötetében *felesküldött*<sup>173</sup>. Az *élőbeszéd* szó nem csupán nyelvi magatartásformára<sup>174</sup>, a versek hétköznapi beszédmódhoz, köznyelvhez hasonló megszólalásmódjára utal, sokkal inkább az életről való beszédre, melynek fő témája a halál, a(z eredendő) bűn, az emberi történelem és annak gyászos eseményei. A kötet ciklusaiból egy ismert bibliai narratíva, Káin

<sup>168</sup> Vö. FEKETE Richárd, *Kétkedő komolyság. Kemény István költői éthosza*, PhD-értekezés, Pécsi Tudományegyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2011. Online: [http://irodalomdoktori.btk.pte.hu/files/tiny\\_mce/phddolgvég\\_fekete.pdf](http://irodalomdoktori.btk.pte.hu/files/tiny_mce/phddolgvég_fekete.pdf)

<sup>169</sup> A kötet recepciójának legfontosabb állomásai többek között: BALÁZS Imre József, *Elszabadult eposzok, érkezőben. Kemény István: Valami a vérről. Válogatott és új versek*, Korunk, 1999/7; REMÉNYI József Tamás, *Viszi az egészet. Kemény István: Valami a vérről*, in uő, *Zsurnál. Újságos kritikák*, Budapest, Kortárs Kiadó, 2007; SZÜCS Terézia, *A valami költészetének méltatása. Kemény István: Valami a vérről*, Alföld, 2000/3.

<sup>170</sup> A *Hideg* című Kemény-verseskötet recepciójának legfontosabb állomásai többek között: HARCOS Bálint, *Kemény és a köpönyeg. Kemény István: Hideg*, Kortárs, 2002/1; SZÁVAI Dorottya, *Játék a büntudattal. Kemény István: Hideg*, Kortárs, 2002/1; TÓTH Ákos, *0oC. Kemény István: Hideg*, Tiszatáj, 2002/1; VALASTYÁN Tamás, *Kemény István: Hideg*, Kritika, 2003/7.

<sup>171</sup> Vö. SZEPES Erika, „Arcot hordani arcod előtt”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>172</sup> A kötet recepciójának legfontosabb állomásai többek között: HORKAY HÖRCHER Ferenc, „az élet, kérem, az nem táncanfolyam”. *Kemény István: Élőbeszéd*, Alföld, 2007/4.; LÖVÉTEI LÁZÁR László, *Epilógus. Kemény István: Élőbeszéd*, Székelyföld, 2007/11; MEZEI Gábor, „Kétszer kettő pedig négy”. *Kemény István: Élőbeszéd*, Alföld, 2007/4; NÉMETH Zoltán, *Hagyomány és szembeszegülés. Kemény István: Élőbeszéd*, in uő, *Feszített nyelvűtűkör*, Dunaszerdahely, Nap Kiadó, 2011; SZÉNÁSI Zoltán, „Nagybácsi és üzött nagyvad”. *Kemény István Élőbeszéd című kötetének Káinjáról*, Vigilia, 2014/11; VÁRADI Péter, *Tüllépní irónián, katarzison. Kemény István Élőbeszéd című verseskötetéről*, Kalligram, 2007/5; FEKETE Richárd, „Tudom, hogy tévedek”: *Kemény István verseinek élőbeszédszerűsége és a hiba poétikája*, Literatura, 2011/4; FERENCZ Győző, *A kétszerkettő józansága. Kemény István: Élőbeszéd*, in uő, *Az alany mint tárgy: kritikák és megemlékezések, 1992-2013*, Budapest, L'Harmattan, 2014.

<sup>173</sup> Vö. FEKETE Richárd, *Kétkedő komolyság. Kemény István költői éthosza*, PhD-értekezés, Pécsi Tudományegyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2011. Online: [http://irodalomdoktori.btk.pte.hu/files/tiny\\_mce/phddolgvég\\_fekete.pdf](http://irodalomdoktori.btk.pte.hu/files/tiny_mce/phddolgvég_fekete.pdf)

<sup>174</sup> Vö. FEKETE Richárd, „Tudom, hogy tévedek”: *Kemény István verseinek élőbeszédszerűsége és a hiba poétikája*, Literatura, 2011/4.

és Ábel történetének posztmodern költői parafrázisa bontakozik ki<sup>175</sup>, s egyszerre drámai és ironikus élt adva a történet újraértelmezésének, hogy Káin allegorikus figurája valójában a versbeszéd sugalmazása szerint azonos az utolsó még élő, immár aggastyánként a halált váró náci háborús bűnössel... A Halál, mint allegorikus személy végül is meglátogatja az öregember Káint, számon kéri rajta Ábel, az első meggyilkolt ember halálát, majd a történelem folyamán minden ember másik ember ellen elkövetett gyilkosságát, kettőjük beszélgetése, az élet és a halál dialógusa pedig a maga gúnyos, groteszk, erősen ironikus hangnemével már-már abszurdba hajlik, hiszen az élő ember minden halálfélelme ellenére sokáig szóval tartja a Halált, ezáltal pedig a (halandó) ember képes elodázní *saját halálát* is... A versgyűjtemény néhány önállóan, a *Káin-versek* és a címadó, tizenegy részből álló hosszúvers kontextusán kívül is olvasható szövegen kívül nem más, mint az emberi történelem mitikus-allegorikus újraértelmezése, mely – nem meglepő módon – nem más, mint hanyatlás- és gyilkolástörténet<sup>176</sup>. Ám az ember és az emberiség történetének minden negatív aspektusa ellenére Kemény István vers(el)beszélése nem jut el a történelem végéig<sup>177</sup>, hanem igen jóindulatúan, minden pesszimizmus ellenére valamiféle rejtett optimizmus jegyében a mindenkori olvasóra bízva a mondottak értelmezését, valamint azt, mi is lesz a történelem/történet vége a távoli jövőben, győz-e végül a halál az emberi élet felett<sup>178</sup>?

A szerző kilencedik, 2011-ban megjelent, *Állástalan táncosnő* című verseskötve gyűjteményes kötet, mely Kemény István minden egyes, korábbi kötetekben megjelent és azokból kihagyott versét tartalmazza, melyek 1980 és 2006 között keletkeztek, szigorúan kronológiai sorrendben és a keletkezés időpontjának év-hónap-nap, de legalábbis év-hónap pontosságú megjelölésével<sup>179</sup>. Az *Élőbeszéd* című kötet versanyagáig bezárólag egy gyűjteményes kötet nem csupán szintetizálja a költő addigi munkásságát, de a verseket a korábbi kötetek ciklusaiból, lírai összefüggésrendszereiből kiemelve a szigorú időrendi keletkezési sorrend mentén

<sup>175</sup> Vö. SZÉNÁSI Zoltán, „Nagybácsi és üzött nagyvad”. Kemény István *Élőbeszéd* című kötetének Káinjáról, *Vigilia*, 2014/11.

<sup>176</sup> Vö. SZÉNÁSI Zoltán, „Nagybácsi és üzött nagyvad”. Kemény István *Élőbeszéd* című kötetének Káinjáról, *Vigilia*, 2014/11.

<sup>177</sup> Vö. Guillaume METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

<sup>178</sup> Vö. Guillaume METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

<sup>179</sup> A válogatott verseskötet recepciójának legfontosabb állomásai többek között: LÁZÁR Bence András, *A Gyógyfűért megyek. Kemény István Állástalan táncosnő c. verseskötve, Új Forrás*, 2012/8; BÁTHORI Csaba, *Boldog menekülés. Kemény István: Állástalan táncosnő*, Népszabadság, 2012. márc. 31–ápr. 1.; MARGÓCSY István, *Mit csinál a táncosnő, ha nem táncol? Kemény István: Állástalan táncosnő*, Élet és Irodalom, 2011. nov. 18.; MENYHÉRT Anna, *Recycle mix. Kemény István: Állástalan táncosnő. Összegyűjtött versek 1980–2006*, Magyar Narancs, 2012. jan. 5.; SZÉKELY Örs, *Az állástalan táncosnő, a lovas és a bozótlakók. Kemény István: Állástalan táncosnő: összegyűjtött versek*, Helikon, 2012/18.; VALASTYÁN Tamás, *A költői idő. Kemény István: Állástalan táncosnő*, Alföld, 2012/4.; VÍSY Beatrix, *Töprengések egy élőmű fölött. Kemény István: Állástalan táncosnő; A királynál*, Holmi, 2013/5.



a 2006-ig bezárólag körülbelül 360 poémából álló lírai életmű egy új (narratív-kronologikus) értelmezési lehetőségét is felvázolja a mindenkori olvasó számára<sup>180</sup>.

*A királynál* című tízedik, 2012-es, nagy irodalmi vitákat generáló verseskötet figyelemre méltó fordulat a költő lírájában<sup>181</sup>. Az alapvetően szelíd, halk szavú, többnyire elvont költői képekben gondolkodó szerző nem egy forradalmár vehemenciájával ugyan, de a mostanában reneszánszát élő, és ugyanakkor heves viták övezte politikai-közéleti költészet felé fordul, explicit referenciákkal beszélve a kortárs magyar társadalmi-politikai közállapotokról<sup>182</sup>, a politikai élet visszasságairól, az egyértelműen elrontott-félbehagyott rendszerváltásról, a szélsőséges politikai ideológiák egyre inkább tapasztalható, aggodalomra okot adó térnyeréséről. A kötet teszi mindezt élő, kortárs, a kötet írásának pillanatában is élő és hivatalt viselő politikusokat beazonosítható téve és cselekedeteiket igen erős bírálattal illetve. A könyv kétségtelenül *a valóságról beszél*, a benne foglalt versek esztétikai színvonala persze igen magas, és újító erővel hat, a szerzőre lírai beszédmódjára jellemző visszafogottság és halkszavúság okán azonban hiányérzete is támadhat a mindenkori olvasóknak. A közéleti-politikai versekben megfogalmazott bírálatok nem mindig elég határozottak, nem szólalnak meg elég *hangosan* és változásra buzdítóan. Kemény István e kötete nem visz végbe *verbális forradalmat*, de újraértelmezi a közéleti-politikai költészet és költői szerep lehetőségeit a 2010-es évek magyar irodalmi diskurzusában...

Kemény István jelen esszé írásának idejéig bezárólag megjelent tíz (pontosabban a *Kemény István legszebb versei* című válogatott, ám új verseket nem tartalmazó kötettel együtt tizenegy<sup>183</sup>) kötetének vázlatos bemutatása után érdemes néhány szót

<sup>180</sup> Vö. MARGÓCSY István, *Mit csinál a táncosnő, ha nem táncol? Kemény István: Állástalan táncosnő*, Élet és Irodalom, 2011. nov. 18.

<sup>181</sup> A nagy irodalomkritikai vitákat kiváltott kötet recepciójának főbb állomásai többek között: NYERGES Gábor Ádám, *Félmeztelen király. Kemény István: A királynál*, Népszabadság, 2013. febr. 2-3.; BÁTHORI Csaba, *Így jobb. Kemény István: A királynál, Élet és Irodalom*, 2013. febr. 1.; BAZSÁNYI Sándor, *Zarándok vagy fogadós. Kemény István: A királynál, Műút*, 2013/1; BOLDOG Zoltán, *A Keménynél. Kemény István A királynál című kötetéről*, Irodalmi Jelen, 2013/6; DECZKI Sarolta, *Mint a kondenzcsík. Kemény István: A királynál, Beszélő*, 2012/12.; FEKETE Marianna, *Nagy a baj, nincs vész! Kemény István: A királynál, Eső*, 2013/2; IKKER Eszter, *Mert meguntam, hogy hallgat. Kemény István: A királynál, Kultúra és Kritika*, 2013. május 23. Online: <http://kuk.btk.ppke.hu/hu/content/mert-megunta-hogy-hallgat%E2%80%A6>; KÁNTÁS Balázs, *A halk szavú, „közéletiző” költő. Kemény István: A királynál, Irodalmi Jelen*, 2013/6; KARDOS András, *Ex libris. Kemény István: A királynál, Élet és Irodalom*, 2013. máj. 31.; KERESZTESI József, *Mikor volt <89? Kemény István: A királynál, Jelenkor*, 2013/5; KRUSOVSKY Dénés, *A hogyan helyett a mit. Kemény István: A királynál, Élet és Irodalom*, 2013. febr. 1.; RADICS Viktória, *Megfejtett rébuszok. Kemény István: A királynál, Magyar Narancs*, 2012. dec. 20.; SÁNTHA József, *Nyakkendő vagy nyalóka. Kemény István A királynál című verseskötetéről*, Kalligram, 2013/10; SZOLCSÁNYI Ákos, *„Politika és Szerelem”*. Kemény István: *A királynál, Műút*, 2013/37; VISY Beatrix, *Töprengések egy élőmű fölött. Kemény István: Állástalan táncosnő; A királynál, Holmi*, 2013/5; Z. URBÁN Péter, *„én is zarándok voltam”*. Kemény István: *A királynál, Bárka*, 2013/3.

<sup>182</sup> Vö. KÁNTÁS Balázs, *A halk szavú közéleti pálfordulása. Kemény István A királynál című verseskötetéről*, in uő, *Fantomképek. Kötetkritikák a kortárs magyar irodalom paradigmatiszta szerzőiről*, Budapest, Napkút Kiadó, 2013.

<sup>183</sup> A kötet végén Németh Zoltán a költő pályáját összegző utószava olvasható: NÉMETH Zoltán, *Utószó, in Kemény István legszebb versei*, Pozsony, AB-ART Kiadó, 2016.



ejtünk a szerző költészetének általános poétika sajátosságairól, ember-, történelem- és világszemléletéről is<sup>184</sup>. Az első, ami a posztmodern/kortárs magyar irodalomban járatos olvasónak feltűnhet, az a tény, hogy Kemény István költészete már indulásakor, az 1980-as években sem igazán élt a posztmodern paradigmaváltás radikálisan (el)bizonytalan(itó), a nyelvjátékokat, az ironia alakzatát, az intertextualitás, a versekbe épített idézetek, vendégszövegek lehetőségeit és a lírai szubjektum(ok) válságát a végletekig kihasználó eszköztárával, nem törekedett széttartó, többértelműsége/értelemmentessége törekvő, a szintaktikai-szemantikai-frazeológiai költöttségeket felszámoló, csupán nyelv- és formacentrikus versbeszéd megvalósítására, hanem mindig is maradt benne valamiféle következetes egységesség, tartalom- és jelentéscentriskusság, ha úgy tetszik, a lírai beszédmód egyfajta *konzervatívizmusa*<sup>185</sup>. A szintaktikai határok és valamiféle jelentésközpontúság megtartásával együtt a kisé elnagyoltan, de talán mégis, egyszerű korszakolási tendenciáknak köszönhetően *posztmodernnek* nevezhető – miként arra egyik értő kritikus és legújabb válogatott kötetének szerkesztője, Németh Zoltán is utal, egészen pontosan magyar irodalom úgynevezett második posztmodern hullámának parodikus, areferencilális, intertextuális és nyelvjátékos – beszédmódot megkerülve Kemény István egy egészen sajátos, új (persze továbbra is posztmodern) versnyelvet hozott létre... E versnyelv azonban a maga jelentéscentriskusságával együtt is sok esetben szándékosan rontott, pongyola, azaz élőbeszédszerű, amit a költő másik ugyancsak értő kritikus és egy (máig kiadatlan) 2012-es remek PhD-értekezés<sup>186</sup> megírása által monográfiusa, Fekete Richárd találóan *a hiba poétikájának* is nevez<sup>187</sup>. Kemény István azonban nem egyszerűen összemossa a nyelv irodalmi és hétköznapi regisztereit, és nem nyugszik bele abba sem, hogy a vers a nyelvi szkepszis idején alkalmatlan érvényes és pontos jelentéstartalmak közlésére. Amúgy alapvetően dicső és költői tehetségét méltán elismerő kritikusai is számon kérték Kemény Istvánon példának okáért még az 1990-es években verseinek úgynevezett *pongyolaságát*, beszélt nyelvi fordulatait, szintaktikai-frazeológiai pontatlanságait, a versek technikai szerkesztése, rím, a ritmus és a metrum szintjén is megmutatkozó szándékkolt tévesztéseit, azonban, miként arra Fekete Richárd is rávilágít doktori értekezésében, e hiba/hibázás, a versek tapintható élőbeszédszerűsége nem valamiféle provokáció és nem is a versek szerkesztési hiányosságaiból fakad, hanem egyenesen a Kemény István-i költészet

<sup>184</sup> Vö. Guillaume METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

<sup>185</sup> Vö. FEKETE Richárd, *Kétkedő komolyság. Kemény István költői éthosza*, PhD-értekezés, Pécsi Tudományegyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2011.; valamint: BAGI Zsolt, *Vissza az elbeszélésekhez. Bartis Attila – Kemény István: Amiről lehet*, Műút, 2011/4. Online: [http://irodalomdoktori.btk.pte.hu/files/tiny\\_mce/phddolgvég\\_fekete.pdf](http://irodalomdoktori.btk.pte.hu/files/tiny_mce/phddolgvég_fekete.pdf)

<sup>186</sup> Vö. FEKETE Richárd, *Kétkedő komolyság. Kemény István költői éthosza*, PhD-értekezés, Pécsi Tudományegyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2011. Online: [http://irodalomdoktori.btk.pte.hu/files/tiny\\_mce/phddolgvég\\_fekete.pdf](http://irodalomdoktori.btk.pte.hu/files/tiny_mce/phddolgvég_fekete.pdf)

<sup>187</sup> Vö. Fekete Richárd, „*Tudom, hogy tévedek*”: Kemény István verseinek élőbeszédszerűsége és a hiba poétikája, *Literatura*, 2011/4.

egyik szövegszervező elvévé emelkedik<sup>188</sup>. Ha kissé leegyszerűsítjük a jelenséget, azt mondhatjuk, Kemény István verseinek lírai beszélője azért *hibázik* állandóan tolja el e költészet lírai beszédmódját a szerző nyolcadik kötetének címét is kölcsönző élőbeszéd, a hétköznapi emberi beszélt nyelv, a köznyelv irányába, mert a megnyilatkozó lírai szubjektum ezzel fejezi ki versről versre, megnyilatkozásról megnyilatkozásra közösségét, szolidaritását, együvé tartozását, egységét az általános értelemben vett *emberrel*, a mindenkori olvasóval<sup>189</sup>. Az ember, miként megnyilatkozásai, mondatai, a világról és önmagáról tett megállapításai is, tökéletlenek és tévedhetnek – Kemény István lírai szubjektuma pedig pontosan tudja ezt, s az általános, mindenkori emberrel közösséget vállalva maga is fenntartja magának a tévedés, a hibázás, költői megnyilatkozás pontatlanságának és tökéletlenségének jogát. Hiszen a költészet alapvetően nem csupán elvont, érthetetlen jelentéstartamokból, hanem a hétköznapi ember igazságaiból épül fel, a Kemény-versekre pedig ez, minden rétegzettségükkel és lehetséges többjelentésűségükkel együtt halmozottan igaz lehet...

A Kemény-versek (látszólagos, konstruált) pongyolaságával<sup>190</sup>, köznyelviségével, jó értelemben vett, emberi és emberközeli élőbeszédszerűségével igen szoros kapcsolatban áll e költészet történelemszemlélete<sup>191</sup>. Kemény István versein az emberiség történelmét alapvetően egy bűn-, gyilkosság- és hanyatlástörténetnek látják és láttatják, egyúttal pedig erős nosztalgiával tekintenek vissza a múltra, mintha akkor még létezett, létezhetett volna valami idillibb, romlatlanabb ősalap<sup>192</sup>. A versek mintha valamiféle *nagy elbeszélést*, a posztmodern történet- és világszemlélettel ellentétes koherens, lineáris, valahonnan valahová tartó emberiségtörténetet kísérelnének meg rekonstruálni, e rekonstrukció azonban a versek pusztá nyelvi megnyilatkozása, a jelentéstartalmak nyelvi formába öntése által immár lehetetlennek bizonyul, ezért Kemény István költészete az allegorikus beszédmód felé fordul, a történelmet pedig rejtjelezett, (jel)képes beszéd által mítosszá, eredet-elbeszéléssé, példázatszerű, szimbolikus világmagyarázattá lényegíti, értelmezi át<sup>193</sup>. Mindezzel együtt Kemény István lírájának történelemszemlélete ciklikus, azaz az események az emberiség történetében (példának okáért a Káin által elkövetett ösbűn, a gyilkosság, az erőszakos halál<sup>194</sup>) újra és újra megtörténnek a történelemben, az ember pedig korokon átívelve

<sup>188</sup> Vö. FEKETE Richárd, „Tudom, hogy tévedek”: Kemény István verseinek élőbeszédszerűsége és a hiba poétikája, Literatura, 2011/4.

<sup>189</sup> Vö. FEKETE Richárd, „Tudom, hogy tévedek”: Kemény István verseinek élőbeszédszerűsége és a hiba poétikája, Literatura, 2011/4.

<sup>190</sup> Vö. FEKETE Richárd, „Tudom, hogy tévedek”: Kemény István verseinek élőbeszédszerűsége és a hiba poétikája, Literatura, 2011/4.

<sup>191</sup> Vö. GUILLAUME METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

<sup>192</sup> Vö. SZÉNÁSI Zoltán, „Nagybácsi és üzött nagyvad”. Kemény István *Élőbeszéd* című kötetének Káinjáról, Vigilia, 2014/11.

<sup>193</sup> Vö. GUILLAUME METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

<sup>194</sup> Vö. SZÉNÁSI Zoltán, „Nagybácsi és üzött nagyvad”. Kemény István *Élőbeszéd* című kötetének Káinjáról, Vigilia, 2014/11.

mindig, újra és újra ugyanabba a hibába esik, hibáiból pedig látszólag semmit nem tanul. A gyilkosság pedig egyúttal az időpont, a dátum, az időbeliség aspektusának és tapasztalhatóságának elvesztését is magával vonja, az időbeliség pedig voltaképpen időtlenséggé, örökkévalósággá válik, egyszerűsödik, az időtapasztalat fokozatosan eltűnik e költészetből, mivel haladás nem, csak folytonos, újra és újra megismétlődő hanyatlás tapasztalható... Ha azonban az emberiség történelme, története nem más, mint gyilkosságok története, az emberi természet árnyoldalának újra és újra történő felszínre törése, folyamatos erkölcsi-társadalmi hanyatlás, az ősi bűn kárhozátszerű, monoton megismétlése végtelen számú változatban, akkor idővel valahol ott kell lennie a folyamat végén az ember (teljes és végső) bukásának, *a történelem végének* is. Kemény István költészetének története azonban inkább csak és kizárólag ciklikus, nem pedig apokaliptikus, mely feltételez egy előre megjósolható és egyúttal megváltoztathatatlan végállapotot. Kemény István költői beszélője folyamatosan szembesít és kétkedik az *ember, mint olyan* jobb belátásra való képességében, ám verseiben hangsúlyozottan sosem jelenik meg a lezárt és megváltoztathatatlan végállapot, a végső elmúlás/halál, az apokalipszis, a történelem vége. Nyitva hagyja a kérdést, vajon mi is lesz a távoli jövőben az emberiséggel, véget ér-e egyáltalán valaha a történelem, e gyászos, pusztán újra és újra megtörténő gyilkosság(ok)ról, az emberi természetben rejlő gonosz győzedelmeskedéséről, folyamatos hanyatlásról tudósító folyamat, vagy pedig bekövetkezik majd egyszer valamilyen pozitív irányú változás, a ciklikus ismétlődés véget ér, más irányt vesz, az ember pedig képes lesz tanulni korábbi hibáiból és megszabadulni a létezése kezdetétől vele, benne élő bűn(össég)től? A kérdés e költészet keretein belül tehát nyitva marad, ez pedig minden látszólagos pesszimizmus, kétkedés és kiábrándultság mellett valamiféle rejtett optimizmusra, és a költői szubjektum részéről az *ember, mint olyan* iránti meglehetősen nagy jóindulatra, szeretetre vall...

Kemény István költészetének alapállása tehát egy/a sokféleképpen értelmezhető és sokféleképpen, versről versre, kötetről kötetre eltérő módon megnyilvánuló, mégis következetes és minden versszöveg alapvető tulajdonságaként aposztrofálható *humanizmus*<sup>195</sup>. A versek sokat emlegetett pongyolaságukkal, élőbeszédszerűségükkel<sup>196</sup> és szinte csak és kizárólag a hanyatlás, a fejlődésképtelenség és a bűn aspektusaira fókuszáló történet-/történelemszemléletükkel együtt egyetlen dolgot tartanak szem előtt: az embert, a mindenkori embert, figyelembe véve annak minden egyes tulajdonságát és gyengeségét. Kemény versei a tévedés és a pongyolaság, hanyagság lehetőségét, jogát fenntartva szólalnak meg, mert az ember tévedhet, és miért ne tévedhetne az embertársai, így önmaga természetéről is megnyilatkozó lírai szubjektum, ha ő is csak egy a számtalan ember közül? A történelmet igen találó, könyörtelen és kíméletlen módon a gyilkosságok, az ember önzés, az újra

<sup>195</sup> Vö. FEKETE Richárd, *Kétkedő komolyság. Kemény István költői éthosza*, PhD-értekezés, Pécsi Tudományegyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2011. [http://irodalomdoktori.btk.pte.hu/files/tiny\\_mce/phddolgvég\\_fekete.pdf](http://irodalomdoktori.btk.pte.hu/files/tiny_mce/phddolgvég_fekete.pdf)

<sup>196</sup> Vö. FEKETE Richárd, „*Tudom, hogy tévedek*”: Kemény István verseinek élőbeszédszerűsége és a hiba poétikája, *Literatura*, 2011/4.

és újra megismételt bűn történeteként látja és írja le, nem feltételezve, hogy több ezer évre visszanyúló létezésének időtartama alatt az emberiség képes lett volna – erkölcsi értelemben – fejlődni, átlépni a saját árnyékán, tanulni valamit a saját az idők folyamán elkövetett hibáiból... A múlt és a jelen meglehetősen drámai módon egy bizonyos pont után elkezdi nélkülözni az időbeli aspektust, s mitikus idővé/ időtlenséggé lényegül, melyből látszólag nem adott a kilépés lehetősége sem. A történelem vége sem jön el – legalábbis Kemény István verseinek világán belül –, mert a költői szubjektum nem szeretne nagyvonalú jóslatokba bocsátkozni és a próféta szerepében tetszelegni. Időt és lehetőséget hagy az embernek – saját magát is beleértve e kategóriába –, hogy változzon és változtasson, mert talán soha nem késő. A jelen (posztmodern) idősíkjaiból szemlélve a múlt amúgy is nehezen, csupán töredékesen és szimbolikusan rekonstruálható, a jövő pedig egyáltalán nem megjósolható. E humanizmushoz csak úgy hozzátartozik a mindenfajta – az Ady Endre által teremtett irodalomtörténeti hagyomány nyomán – erős bírálattal, ostromozással, szembesítéssel együtt is a mindenkori és minden másik ember iránt való végtelen jóindulat, mint a marginálisnak, a kizsájtottnak, a *magáért szólni nem tudónak* adott/kölcsönzött lírai hang. E költészetnek és a benne megjelenő szereplőknek, a lírai szubjektum szerepében megnyilatkozó vagy általa éppenséggel egyes szám harmadik személyben megjelenő allegorikus alakoknak, költői alteregóknak ugyanis szinte mindig alapélménye a perem-létezés, a kiszolgáltatottság, a magányosság, a már-már végletes marginalitás. A Kemény-versek igen gyakran szólnak olyanok nevében/olyanokról/olyanok helyett, akik saját magukért nem képesek szót emelni. Minden kritikus megnyilvánulása, az emberi természetről való minden (negatív) tudása és történeti ismerete ellenére e költészet megnyilatkozó szubjektuma számtalanszor emel szót a legkiszolgáltatottabbakért is, akik persze valamilyen aspektusból nyomorúságos, alávetett helyzetük mellett szükségszerűen nem különbek, mint az összes többi ember. Kemény István költészetének – a kortárs magyar irodalomban talán kissé extrém mértékűnek ható – humanizmusa éppen abban nyilvánul meg, hogy beszélője időről időre elborzad az emberi természet szégyenteljes oldalától, a háborútól, az önzéstől, a gyilkosságtól, a hazugságtól és azok egész történelmen átívelő változásoképtelenségétől<sup>197</sup>, ám még az ilyen megnyilvánulásokat tevő emberekben (s az emberek többsége nyilván ilyen) is önmagára ismer, s közösséget vállal minden egyes élő és valaha élt emberi lényvel, igen szép és nagyvonalú gesztussal az egész emberiségre, annak minden egyes tagjára kiterjesztve. E költészet *nekünk, értünk és helyettünk szól*, az emberi természet általános vonásokat megnyilatkozó mítosszá egyszerűsített történelemről szóló szövegek egyetemes, elvont és a mai, kortárs magyar társadalmi-közéleti-politikai valóságáról beszélő költemények konkrét szintjén is – pusztán rajtunk, mindenkori olvasókon múlik, üzeneteit meghalljuk-e...

<sup>197</sup> Vö. Guillaume METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

# Esszéisztikus verselemzés-fragmentumok

## Kísérlet a Kemény István lírai életműve (szubjektív) keresztmetszetének felvázolására

### *Az olvadás*

Este forró esőt hoz az ördög  
és gőzölgő hóban táncol míg kifárad,  
parkok fölé lejönnek a csillagközi gömbök,  
semmit sem érnek a biztonsági záruk.

Éjjel mikor nem látok izmaimba  
csupasz anyaggal csuromvizesre verten  
felhők lógnak áttetsző homlokomba –  
porrá válik nejlonég alatt a lelkem.

A reggel neve Duna, az úté Szabadsajtó,  
arcomon ma reggel is csak jégrevü a pára,  
nincsen semmi fontos – ráköp egy csavargó  
beszakadt versek kásás tavaszára.

Kemény István 1981-es korai verse egy természeti képekből kiinduló, szürrealista-mitologikus költői látomás. A hóolvadást forró esőként, az ördög gőzölgő hóban való bizarr táncaként metaforizálja – majd lejönnek a parkok fölé a *csillagközi gömbök*, e homályos jelentésű képsortól pedig nem védik meg az embereket a *biztonsági záruk*... A hóolvadás olybá tűnik, valamiféle baljós változást hivatott előkészíteni.

A második strófába egyes szám első személyben szólal meg a költői szubjektum, aki a hóolvadás éjjelén *nem lát izmaiba*, azaz nem látja át saját testének működését, önnön homlokát pedig *áttetszőnek* (tisztának? világosan gondolkodónak?) tételezi, a lelkét pedig a természeti folyamatokkal és képekkel szembehelyezett mesterséges nejlon égbolt alatt látja porrá válni. A hóolvadás mitikus képsora mellett a beszélő szubjektum spirituális (ön)megsemmisülést él át...

A harmadik strófa konkretizálja az események helyszínét, a Duna és a Szabadsajtó út földrajzi nevek elárulják, hogy Budapesten járunk, a lírai szubjektum pedig a hóolvadás éjszakáját követően feltehetőleg álmából ébred éppen fel... Megállapítása szerint arcán ma is csupán afféle *jégrevü* a (ráfagyott) pára, s tételmondatszerűen konstatálja, hogy *nincs semmi fontos*, majd a záró képben egy csavargó köp rá a *beszakadt* (megolvadt) *versek kásás tavaszára*...

A hóolvadás éjszakájának baljós-szürrealisztikus-mitikus képsora, a költői szubjektum metaforikus spirituális (ön)megsemmisülése után a hajnal, az álomból való ébredés ideje kevésbé vészjósló, ám nem kevésbé komor képsorokat vetít a mindenkori olvasó elé. Az egészen konkrétan Budapesten élő (kortárs magyar) költői beszélő konstatálja, hogy versei tulajdonképpen hóhoz/befagyott tócsákhoz hasonlatos módon a tavasz közeledtével ugyancsak megolvadtak és berepedeztek, kásássá, latyakszerűvé váltak, s még egy csavargó erősen és már-már didaktikusan szimbolikus, a társadalom alján/peremén létező figurája is csak rájuk köp...

Az értelmezésben amúgy segítségünkre lehet a vers keletkezési dátuma, mely filológiaiilag egészen pontosan visszakövethető: 1981. március 10-e. 1981-et írtunk tehát, és az egészen fiatal Kemény István egyik igen-igen korai költeményével van dolgunk. E látomásszerű, mitikus-szürrealisztikus poéma nem egészen explicit módon politikailag telített szöveg, mégis, az 1980-as évekbeli magyar társadalmi értelmiségi viszonyokról és éthosz(ok)ról is szó van benne: a költői szubjektum azt fogalmazza meg, hogy versei helyzetértelmezése szerint gyakorlatilag kudarcot vallottak, azaz nincs rájuk (társadalmi) igény, nem jutnak el oda, ahová, akikhez el kellene jutniuk, hó/jég módjára a tavasz közeledtével megolvadnak, kásássá válnak, azaz nem időtállóak, gyakorlatilag megsemmisülnek. Az olvadás és a tavasz azonban mindenképpen valamiféle (radikális) változás metaforáiként értelmezhetők. A vers pedig ily módon talán nem csupán a költői szerep lehetséges megváltozására, újraértelmezésének kényszerére utal, hanem a korszakban lassan, de utólag tudjuk, feltartóztathatatlanul végbemenő politikai változásokra is...

\*

### *Rátok szabadítom a dzsungelt*

A budai hegyekben két vihar jár  
nagy késekkel keresik egymást  
elhagyatott kerti utakon  
hajnaltól estig ömlik a víz

A csodás asszonyok eltűntek innen  
a gazdag emberek is elmenekültek  
villáik ablakát kitörte a látvány  
benéz egy sikló és beköltözik

A dzsungel könyvét a padlón hagyták –  
apró visszavágás a pusztulásért –  
A sikló el is siklik fölötte  
mert az ő támadása ösztönös

A költői beszélő már ezen igen korai, 1981-es vers címében is közli a mindenkori olvasóval, hogy *rátok* (azaz: mindenkire) fogja szabadítani majd a dzsungelt, annak minden vadságával, fékezhetetlen teremtményével együtt... A helyszín a budai hegyek, Budapest természetközeli külvárosa, ahol a vers tanúsága szerint *két vihar*, két mitologikus, istenségszerű entitás kergeti egymást *nagy késekkel*, a tájat pedig fokozatosan elönti a víz.

A második strófából egészen konkrétan kiderül az is, hogy a pontos, szűkebb helyszín egy elhagyatott budai villanegyed, ahonnét az úriasszonyok és férjeik (talán a zord időjárás, a közelgő természeti katasztrófa miatt?) legalábbis átmenetileg, de elmenekültek, az egykori lakóépületek ablakai kitörve, az állatok, jelen esetben egészen pontosan a sikló pedig – nem is olyan lassan – beköltözik. A természet visszahódít az embertől egy korábban urbanizált, beépített területet...

A harmadik strófában a költői szubjektum egy kis intertextuális irodalmi játékba kezd, s azt állítja, az egyik természeti csapás miatt elhagyott villa padlóján a távozó lakók Joseph Rudyard Kipling *A dzsungel* könyve című klasszikus novelláskötetét *hagyták ott, mint afféle szimbolikus visszavágást lakókörnyezetük pusztulásáért, lakhatatlanná válásáért....* (Itt nyilván intertextuális, posztmodern irodalmi humorral van dolgunk, mely ezen a szöveghelyen teljes mértékben telitalálat...)

Mindezzel az irodalmi-kulturális utalással együtt, a civilizáció és a természet szembeállításával együtt azonban a líra beszélő végül deklarálja, hogy a sikló (talán Ká, Kipling műve emblematikus óriáskígyójának közép-kelet-európai, kvázi-urbanizált környezetben is megélő, kicsinyített mása) stílszerűen *el is siklik* az emberi elme alkotta könyv felett, hiszen az ő viselkedése (támadása, az emberek által elhagyott, a természettől korábban elhódított territórium állatok általi visszahódítása) nem tudatos, hanem ösztönös... Ösztönös és természetes folyamat, mely ellen az ember egy idő után nem tehet semmit.

A cím a három strófát végigolvasva nyer értelmet: aki *rátok/ránk* szabadítja a dzsungelt (a természet legzabolátlanabb, legvadabb, az ember által leginkább kontrollálhatatlan létezési formáját), a beszélő, az maga a teremtmény Isten, vagy esetleg valamiféle panteista istenértelmezés jegyében maga a (nagybetűs) *Természet*, amelyből az ember maga is vétetett, épp ezért egy ponton túl szükségszerűen nincs, nem lehet hatalma felette...

\*

### ***Rejtett dolgok***

Egy erdő alatt fém van és kamrák:  
úrhajó ősi roncsa a gyökér  
mesterséges fény növeszti a fákat –  
És nem látja senki, hogy az ördög él



Valamelyik versemben daganat van  
lehet hogy éppen azt olvasod  
burjánzik minden, de nem látszik kívül –  
Elsápadnak utólag az orvosok

Kemény István e korai verse az első strófájában olyan *rejtett dolgokról* beszél, amelyek egy science fiction filmbe illő, eredeti, meghökkentő metaforákból állnak össze... Egy erdő alatt egy ősi, talán évmilliókkal ezelőtt lezuhant űrhajó roncsai helyezkednek el, (a föld alól?) mesterséges fény növeszti a fákat, és a felszínről senki nem látja, nem láthatja az odalent zajló folyamatokat, nem láthatja, hogy *az ördög él*... Az ördög él, a földalatti, a felszínről láthatatlan világban pedig valami fenyegető, vészjósló dolog készülődik... [Az olvasónak, amennyiben a könnyedebb irodalmi műfajokban is járatos, s adott esetben miért is ne lenne az, akavar-akaratlanul is eszébe juthat Stephen King *Rémkoppantók* (*The Tommyknockers*) című sci-fi/horror/thriller regénye és a belőle készült filmadaptáció, amelyben egy amerikai kisváros lakóit egy évezredekkel korábban lezuhant, föld alatti űrhajó roncsai és a fedélzetén feléledő földönkívüli lények kezdik el gondolatátvitel útján irányítani, s az emberek életenergiáját elszívva fokozatosan regenerálódni...]

A második strófa ellenben az egész science fiction-szerű szcenírozást, kép- és metaforateremtést hirtelen félbeszakítja, s a költői beszélő inkább a szürrealisztikus beszédmód irányába fordulva egyszer csak kijelenti, hogy *valamelyik versében daganat van*, azaz valamiféle végzetes elváltozás, anomália, az egyes szám második személyben, *te*-ként megszólított olvasó pedig lehet, hogy éppen ezt a verset olvasa... Az utolsó két sorban a megnyilatkozó lírai szubjektum végül közli, hogy belül burjánzik minden, bár ez nem látszik kívülről, a rák (valamiféle anomália, kontrollálhatatlan jelenség?) terjedésén pedig utólag elsápadnak majd az orvosok...

Amennyiben egy versben burjánzik el a rákos daganat, úgy maga a szöveg az, ami burjánzik, tehát nem feltétlenül valamilyen negatív értelemben vett szövet-/szöveg-szaporulatról van szó. A költő szubjektum talán arról beszél, hogy igazán nem tud gátat szabni önnön versírási, megnyilatkozási kényszerének, utólag pedig nem feltétlenül felelős mindazért, amit ihletett állapotban leírt... Az *orvosok* ebben az esetben talán az irodalomkritikusokat, irodalomtörténészeket, a *szakavatott*, bizonyos irodalmi művek esetében mégis értetlenkedő olvasókat jelenti, akik utólag elsápadnak, elszörnyednek a költő leírt, esetleg túlzottan radikális, túlzottan súlyos/formabontó szavain... Kemény István e korai versének keletkezési idejét (1981!) ismerve egyáltalán nem meglepő egy ilyen kissé ironikus, radikális, a leírt szavakért végül is jót nem álló, metaforikus költői öndefiníció.

\*



### *Egy fantáziából*

Haja alatt, szeme mögött  
palotaőrség föl-le járt  
állatbőrök a függönyök  
haja alatt, szeme mögött  
csigalépcsők meg ösztönök

Álmában vérnek öltözött  
csigalépcsőkön csordogált  
akárki látta volna úgy  
vigyázva lépte volna át

Haja alatt, szeme mögött  
fekete tájak nyúltak el  
fekete várak múltak el  
igazi lélek röpködött  
Haja alatt, szeme mögött

mikronéz város romba dőlt  
Baglyok Nagyanyja pislogott  
vulkanikus hatalma volt  
Haja alatt, szeme mögött  
szigetvilág tengerbe fűlt

Haja alól, szeme mögül  
úrhajók szálltak volna föl  
de csak mondák készültek el  
piramisok készültek el  
mitikus ember így felejt  
évezredek alszik át  
de a jövő sem az övé  
visszabújjik hát újra dús  
haja alá, szeme mögé

Jelene sincs – aludni kell  
menni a rejtett múlt felé –  
Párnát szorít idegesen  
feje alá, szeme elé...

Kemény István e korai, mitologikus-látomásos-szürrealista verse egy magánmítoszt teremt, melyben egy istenségszerű, allegorikus emberalak/nőalak (?) *haja alatt*,

*szeme mögött* egy palota képződik meg, őrséggel, állatbőrökkel, függönyökkel, csigalépcsőkkel...

A második strófa szerint ugyanazon allegorikus alak **álmában vérnek öltözött**, s folyékony állapotban *csigalépcsőkön csordogált*...

A harmadik strófa szerint ugyanezen allegorikus emberalak *haja alatt, szeme mögött* fekete tájak és várak, apokaliptikus látkép nyúlik el, ellenben valódi (emberi?) lélek röpködött e bizonyos apokaliptikus tájakon...

A negyedik strófában az allegorikus (istennő)alak (elméje, képzelete?) egy mikronéz város romjai között jeleníti meg a *Baglyok Nagyanyját*, ezen mitologikus, isteni állatot, aki vulkanikus (vulkánok feletti?) hatalommal bírt, ám tevékenysége nyomán a (mikronéz?) szigetvilág végül is a tenger alá merült...

Az ötödik strófa kiteljesíti a költői beszélő által felvázolt mítoszt, az allegorikus emberalak *haja alól, szeme mögül* akár úrhajók is felszállhattak volna, de végül mégis csak valamiféle *mondák és piramisok készültek el*... Ahogyan Kemény István versének lírai szubjektuma drámaian tudósítja róla olvasóit, a *mitikus ember így felejt*, azaz: az emberiség elfelejtette saját (csodás?) eredetét és nem élt bizonyos számára adott lehetőségekkel a történelem során<sup>198</sup>. **Évezredek**et alszik át, azaz: akár évezredekig nem lép előre a történelemben, és a jövőt sem birtokolja, azaz nem tudja kiszámítani, tehát inkább visszabújik önnön *haja alá, szeme mögé*, az elméjébe és az álmok birodalmába...

Az utolsó strófa sugalmazása szerint az ember még a jelenét sem érti igazán, nem rendelkezik felette, ezért jobb, ha inkább alszik és a *rejtett múlt* felé fordul, hiszen a múlt feldolgozása és értelmezése által esetleg szert tesz az önértelmezés képességére, és talán végre képes lesz megérteni jelenlegi (posztmodern?) önmagát...

A vers egy, a címében is megjelölt *fantáziaszerű* vízióból építkezve egészen konkrét következtetést von le, mely szerint az ember (történeti távlatban nem érti önmagát és az őt körülvevő világot, ez pedig adott esetben végzetes tévedésekhez és (bal)lépésekhez vezethet...

\*

### Ítéletnap, este

Halk letekeredés zaja egy fa felől,  
majd távolodó kúszás.

Tömör, talányos, minimalista kétsoros költemény Kemény István korai pályaszakaszából – s az egész rövid vers csupán egyetlen töredékes mondat, mely még ígét sem tartalmaz, csupán főnévi alakokat, melyek mozgásra, cselekvésre utalnak... Valami halkan letekeredik egy fáról, ennek zaját közvetíti a vers az olvasóval, majd

<sup>198</sup> Vö. Guillaume METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

távolodik, tovakúszik. Ez a valami minden valószínűség szerint egy kígyó, mely sí-  
etve mászik le a fáról, majd – minden bizonnyal valami elől menekülve – távolodik,  
kúszik... A címből kiderül, hogy este van, mégpedig az ítéletnap estéje van. Szinte  
kétségtelen, hogy az **ítéletnap** szó bibliai allúzió a költő részéről, ez esetben viszont  
a kígyó sem más, mint a bibliai kígyó, aki Ádámot és Évát az Ószövetség jól ismert  
teremtéstörténete szerint bűnre csábította.

Számos keresztény bibliaértelmezés szerint, s ezt is tudjuk jól, a teremtéstörténet  
kígyója nem csupán egy adott állat volt, hanem egy gonosz, Isten tervét keresztül-  
húzni vágyó szellemi lény, bukott angyal volt, aki lényegében azonosnak tekinthe-  
tő az ördöggel/Sátánnal, a teremtő Isten ellen lázadó, majd a mennyből ledobott  
és pokolra vetetett, bukott angyallal, aki többek között magát Jézus Krisztust is  
megkísértette az Újszövetség egyik evangéliuma szerint... Az *ítéletnap* a keresztény  
teológia szerint Jézus második eljövetele, amikor Krisztus visszatér a mennyből a  
Földre, hogy végső ítéletet mondjon az emberiség felett, mindenki felett, aki valaha  
is élt, és eldöntse, ki kerül a mennyek országába és ki a pokolba... Az utolsó ítélet a  
keresztény vallás szerint emberi időszámítás legvégső eseménye – ennek a napnak  
az estéje a vers címe által sugalmazott időpont...

Amennyiben pedig valóban azon a napon járunk, amikor Krisztus visszatér, hogy  
kíméletlenül ítélkezzen mindenki felett, és véget ér a Földön az ember országa, ak-  
kor ebben az esetben a kígyó/sátán az, aki a fáról lekúszva sietősen menekül az ítélet,  
a felelősségre vonás elől... Kemény István e verse egyetlen néhány szóból álló, még  
igei szóalakokat is nélkülöző, tömör képből épül fel, mégis félreérthetetlenül és igen  
nagy költői erővel utal a keresztény teológia egyik legismertebb és legsúlyosabb  
motívumára – arra, mely szerint egyszer mindenki megítéltetik az Isten/Jézus Krisz-  
tus által, mindenki elnyeri méltó jutalmát vagy büntetését a létben. Mindenki, még a  
bibliai kígyó/sátán, az emberiséget eredendő bűnre csábító entitás is megítéltetik, az  
utolsó ítélet elől pedig lehetetlenség elmenekülni...

\*

### *Meg akart marni*

Reggel kúszhatott be  
de estig nem mutatkozott –  
Elbújt a pálmalevelek között

Napközben élvezte a párát  
Cserépn yi mocsárban érlelte magát  
A foga közt hindu szavakat morgott

Éjjel (miközben a pálmának vizet adtam)  
megpiszkáltam, úgy látszott, nem él  
És vigyorogva aludtam el.

A költő korai, 1982-es rövid, mindössze háromszor három sorból álló verse egy bizarre történetet mesél el, mely szerint egy néven nem nevezett állat (a versbeszédéből azonban persze kitűnik, hogy egy mérges kígyóról van szó) valahová, egy emberlakta házba/lakásba a lírai szubjektum feltételezése szerint *reggel kúszhatott be*, ám egészen estig *nem mutatkozott*, mivel elrejtőzött egy cserepes pálmanövény levelei között... Miként azt a lírai szubjektum elmondja, a kígyó *napközben élvezte a párát*, a pálmát körülvevő cserépedény mikromocsarában **érlelte magát**, míg meglepő módon – és itt következik be az állat antropomorfizálása – a fogai (méregfogai?) között még *hindu szavakat is mormolt*...

A tömör vers fordulópontja akkor következik be, mikor a költői szubjektum elbeszéli, hogy éjjel vizet adott a szobában tartott pálmának, és a növény megöntözése közben vette észre a reggel besurrant állatot – a kígyót, melyet megpiszkált, és úgy látszott, nem él már... Miután pedig konstataulta, hogy a mérges (rá tehát potenciális életveszélyt jelentő állat) elpusztult, *vigyorogva aludt el*, talán a megkönnyebbüléstől, hiszen életveszélyben volt egy napig anélkül, hogy tudott volna róla, ám az életveszély a mérges kígyó halálával már megszűnt akkor, mikor a lírai szubjektum azt utólag, igencsak késve észrevette...

Az európai kultúrkörben a kígyó, azon belül is főként a méreggel, adott esetben az emberrel halálos méreggel rendelkező fajok közé tartozó kígyók a halál, az elmúlás, a bűn, a romlottság, valamint az alvilág szimbólumai – legismertebb közülük is a Biblia teremtéstörténetének kígyója, aki az első embereket, Ádámot és Évát az eredendő bűnre csábította, és aki utólagos bibliaértelmezések szerint valójában a sáttánnal, az emberi gonoszságot, gyarlóságot, önzést megtestesítő szellemi lényvel volt azonos... E jól ismert, ugyanakkor komplex szimbólumkörtől nyilván nem tekinthetünk el, mikor a vers mérges kígyójáról és a lírai szubjektum tőle való érdekes, véletlenszerű megmeneküléséről olvasunk, így a konkrét mikrotörténet mellett a versnek van, kell, hogy legyen egy szimbolikus értelmezési síkja is.

A kígyó egyúttal talán az általa megtestesített konkrét életveszélyen túl a lírai szubjektum negatív emberi tulajdonságainak, önző és negatív irányú késztetéseinek a szimbóluma is, aki, miként azt a cím is implikálja, *meg akarta (őt) marni*, be akart rajta teljesíteni valamiféle végzetszerű késztetést, ám nem járt sikerrel, elbukott és maga pusztult el a megszólaló szubjektum helyett... Metaforikusan itt bizony arról is szó lehet, hogy az ember, ha akarja és van hozzá elég ereje – hiszen, ha már a bibliai kígyóról (is) beszélünk, nem vonatkoztathatunk el az ember szabad akaratától sem –, ellent tud állni önnön negatív tulajdonságainak, le tudja őket küzdeni, ebben az esetben pedig az őt megmarni akaró kígyó, aki voltaképpen az ember személyiségének, természetének egy része maga, elbukik, és maga pusztul el minden gyilkos késztetésével együtt...

\*

## *Hasonlatok*

Éjjel beteges szél jár az utcán  
sötét köpenyben, hogy meg ne lássam,  
ruhája suttog, mint öregasszony,  
ki szótlantul él egy nagy lakásban.

Elmegy mellettem – a karja hosszú,  
akár egy eseménytelen élet,  
öreg kutyája szinte zörög, mint  
az ágak ha éjjel összeérnek.

De ő csak egy árny – nem az éjszaka,  
az Éj olyan, mint belül egy váza,  
ha üres, a virág elfonnyad, mint  
hideg füstcsík késő éjszakára.

De az éjszakát mégis imádjuk,  
bálványozzuk, jobban, mint a macskák,  
a Széltől viszont félünk, hogy ha zárt  
ablakunkra rátör, mint a vasrács.

A hasonlatok című korai Kemény István-vers mindössze két négysoros strófából áll. A költői szubjektum egy beteges szelet jelenít meg, aki/amely (antropomorfizáltan) jár-kei az utcán, mint afféle öregasszony, aki sötét köpenyt hord, hogy meg ne lássák, ruhája pedig oly módon suttog, mintha egyedül (megőzvegyülve? rokonok, gyermekek, barátok által elhagyatva?) immár csupán önmagához suttogva, önmagával beszélgetve, de lényegében mégis szótlantul, a nyelv, a nyelvi kifejezőmód használata nélkül élne egy nagy lakásban. E beteges, éjjeli, az után kóborló, önmagához beszélő, antropomorfizált szél allegorikus alak, aki afféle megfordított allegóriaként egy egészen konkrét, élő, létező személyre is utalhat...

A második strófa immár az elsőnél is jobban konkretizálja az utcán járó szél-öregasszony figuráját, a költői beszélő pedig, aki ezek szerint éjjel ugyancsak az utcán tartózkodik (?), metsző pontossággal írja le, hogy az öregasszony karja olyan hosszú, akár az eseménytelen élet. Az allegorikus alak ráadásul igazából egy sovány, girhes kutyát sétáltat, melye állat szinte zörög, akár csak az „**ágak ha éjjel összeérnek**”...

Az allegorikus nőalak a címből – *Hasonlatok*, azaz egy bizonyos fajta költői alakzat – kiindulva valamihez/valakihez mindig hasonlítottat, a megfélemltetések révén pedig világossá válik, hogy a szél-öregasszony nem más, mint a szegénység a magára hagyottság, az emberi nyomorúság és esendőség megtestesítője, szimbóluma, aki ráadásul a még erősebb átérezhetőség kedvéért mindezzel együtt öreg is, tehát egyszerre tiszteletre és sajnálatra méltó figura, személy. Kemény István társadal-

milag is igen érzékeny, a maga allegorikus beszédmódjával együtt is meglehetősen explicit igazságokat megfogalmazó verse eljut addig a pontig, hogy az általa ábrázolt (sematikus-allegorikus) emberalak az olvasó számára is életre keljen, és többé már nem érdekes, konkrét vagy szimbolikus személyről, antropomorfizált természeti jelenségről vagy húsvér emberről van-e szó valójában... A lényeg a vers és beszélője által felvállalt nyílt szolidaritás és együttérzés, az elesettekért, a magukért szólni nem tudókért való költői megszólalás gesztusa...

\*

### *Előszó*

Felhagynak a tépelődéssel, és fehér  
váraikba húzódnak vissza az irreális  
utolsó kétségbeesett támadása elől

Egymással a kapcsolatokat telefonon  
tartják és mosolyogva mesélik, hogyan is nyüzsög  
a várak alatt képződött utolsó kori város

De mit ér a mosoly felsőbbrendűség nélkül  
hőseink is halandók és sorra  
némulnak majd el a telefonvonalak

Hagyjuk is őket, és nézzük meg inkább  
mennyit változott kint a világ  
míg előszavunkat írtuk, azalatt.

Az 1984-es keletkezésű vers ugyancsak a költő korai lírájához, s persze egyúttal a rendszerváltozás előtti munkásságához tartozik, ennek pedig az értelmezés szempontjából igen nagy jelentősége van...

Az első strófa többes szám harmadik személyben nevez meg egy embercsoportot, akik valahová, erődített váraikba húzódnak vissza az *irreális*, valamely közelebbről meg nem nevezett, tényező, csoport, de általuk mégsem reálisnak vélt, jórészt elképzelhetetlen tényező utolsó támadása elől...

A második strófa arról ad számot, ezen erődített váraikba visszahúzódtott embercsoport tagjai miként kommunikálnak egymással telefonon, színlelt vagy valódi kedélyességgel, és egymásnak mesélik, miként hömpölyög alatt, a megerődített várfalak alatt a hirtelen kialakult *utolsó kori város*, azaz feltehetőleg városnyi ember-tömeg... Talán nem tudják elképzelni, hogy vélt vagy valós hatalmuk igenis reális veszélyben van, a hirtelen képződött tömeg pedig igenis meg fogja ostromolni a menedékükül szolgáló várakat?

A harmadik strófában a költői szubjektum igencsak explicit módon kijelenti, hogy a *mosoly*, melyet a váraikba visszahúzó urak arcukra erőltetnek, semmit nem ér (valós) *felsőbbrendűség nélkül*, a közelebből meg nem határozott, ám sejtetően korábban politikai uralmat (önkényuralmat?) gyakorló embercsoport tagjai is *halandók*, és csak idő kérdése, hogy ők is meghaljanak (akár a feldühödött tömeg általi erőszakos halálról, akár az idő természetes folyásáról és előbb-utóbb elkerülhetetlen változásról, az ő öregség általi elodázhatatlan halálukról van szó...), a telefonvonalak pedig valamikor igen is el fognak némulni...

A negyedik strófában a költői beszélő hirtelen el is vágja az addig folyamatos lírai narráció fonalát, felszólítva mindenkori olvasóját, hogy *hagyjuk is* a közelebből meg nem határozott, váraikba visszahúzó és annak megostromolhatatlanságában öntelt módon bízó embercsoport (diktatórikus hatalmat gyakoroló politikusok csoportja?) tagjait, inkább fordítsuk figyelmünket a világra valamely közelebből meg nem határozott tágabb kontextusban, és nézzük meg, milyen változások mentek végbe addig, míg a többes szám első személyben megszólaló költői szubjektum (tehát nem csupán a maga, hanem a többi ember nevében is beszél) leírta magát az egy mondat erejéig önmagára is reflektáló szöveget, melynek műfajmegjelölése a címben és az utolsó sorban is hangsúlyozottan *előszó*, tehát valaminek a kezdetét jelzi, valamit beharangoz...

Kemény Istvántól ezen korai versében is igen távol áll az explicit közéletiség és/vagy nyílt politikai állásfoglalás, azonban a fenti vers talán éppen attól válik erőssé, hogy közelebből nem határozza meg, nem nevezi néven, *akikről* beszél, de az 1980-as évek közepének magyar versolvasója félreérthetetlenül kihallhatja belőle az akkor fennálló politikai rezsimek, a Kádár-rendszer és annak regnáló politikusai, pártfunkcionáriusai felett gyakorolt erős kritikát... Az erős kritika a maga implicit hangnemevel, mégis félreérthetetlen tartalmával, a végén megjelenő fanyar, finom iróniával egyúttal egyetemes szintre is emelkedik, hiszen nem egy adott korszak egy adott politikai rendszeréről, hanem a *mindenkori diktatúráról*, a *mindenkori kényurakról* szól. Az autoriter politikai vezetők szinte mindig tendenciózan meg vannak róla győződve, hogy uralmuk az idők végezetéig, de legalábbis meglehetősen sokáig tart majd, a mindenkori nép elégedetlensége nem hatja meg őket, ám a történelem tanúsítja<sup>199</sup>, hogy a diktatórikus rendszerek előbb-utóbb önmagukat emészten fel lebomlana. A változás, a feltartóztathatatlan és elodázhatatlan pedig már az új korszakot előrevetítő *Előszó* megírása közben is zajlik, bármennyire nem vesz róla tudomást az aktuális politikai vezetés akkor és ott...

\*

<sup>199</sup> Vö. Guillaume METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

## Robinson sírverse

Hárommillió éve  
Járok vissza a Roncsra,  
És még nem találtam  
Semmi holnapra valót.

„Ma megint a Roncsnál voltam.”  
Belebújtam, beszabadultam,  
Úgy ingatta a víz a testet,  
Mint ellentéte a Valót.

Az 1988-as, nem sokkal a rendszerváltozás előtt keletkezett korai Kemény-vers Daniel Defoe *Robinson Crusoe* című jól ismert regényét idézi meg intertextuálisan és parafrázálja *sírverse*, a költői szubjektum, aki megszólal, mégis minden bizonynyal ő maga, tehát immár a síron túlról, az örökkévalóság birodalmából beszél a mindenkori olvasókhoz...

Robinson azt állítja, immár *hárommillió éve jár vissza a roncsra*, cselekvése pedig immár időtlenné vált – az örökkévalóság birodalmában, talán örök kárhozottként, jóval az emberiség létezése és kihalása után a túlvilágon ismétli rendre ugyanazt a cselekvéssort, ám eddig *még nem talált semmi holnapra valót*... A hajótörött végleges, örökkévalóságra szóló hajótörést szenvedett, és bár nem talált semmi hasznosat a hajóroncsra újra és újra visszatérve, olybá tűnik, a *holnap* mint időpont is értelmetlenné vált a világban, ahol él.

A második strófa egy idézőjeles sorral indul: „Ma megint a roncsnál voltam” – írja a Robinson Crusoe maszkját magára öltő költői beszélő, mint afféle sokadik, talán immár maga sem tartja számon hányadik, végtelenített naplóbejegyzését... *Belebújt, beszabadult* a hajótestbe, immár számtalan alkalom után sokadszorra, és azt észlelte, hogy a víz úgy ingatta a hajó megtört testét, mint annak *ellentéte a Valót*. De mi lehet vajon a *Való*, amelyet a víz ellentéte (talán a szárazföld, tágabb kontextusban a Föld bolygó maga?) ringat?

A rövid, kétszer négy sorból álló poéma itt meg is szakad. A hajótestet ringató víz ellentéte hangsúlyozottan a *Való*, a nagybetűs *Valóság*, s ez talán nem más, mint a versben megszólaló Robinson-alteregő világának ellentéte – a fizikai, a materiális, a hétköznapi emberi világ, amelyen túlról a beszélő immár beszél? Hiszen a versszöveg nem más, mint *sírsvers*, tehát ahonnan a költői szubjektum megszólal, az már mindenképpen a síron túli világ, a rutinszerű cselekvések több millió éven keresztül való ismétlődése pedig ugyan csak az örökkévalóságot és az ezzel összekapcsolható (kvázi) kárhozatot implikálja... A *Való*, amelyet a víz ellentéte ringat, amelyet feltehetőleg a szárazföld ringat, a materiális világ által ringatott emberi létezés Robinson/a költői szubjektum számára immár *odaát* van. A hajótörött azonban talán *ideát is és odaát is csak* –: *hajótörött*. Súlyos, epigrammatikus tömörséggel megfogalma-



zott ítélete ez a lírai szubjektumnak önmaga, és persze egyúttal talán az egész emberiség felett: valamilyen módon mind *hajótöröttek vagyunk*, s évmilliók alatt sem találunk semmi hasznosat életünk allegorikus hajóroncsában, ami által megváltozna léhelyzetünk, amely által az elérhetetlen szimbolikus *holnapba* léphetnénk át...

\*

### *A szétszórás meséje*

Él egy cigaretta valahol  
egyedül, nagyon egyedül.  
Néha felizzik, ilyenkor  
kicsi bolygóin is kibomlik az élet.  
Ha tudná, amit én tudok  
talán nem gondolkozna többet.

Még olyan fiatal vagyok  
és máris róla mesélek,  
unokáim és dédunokáim  
már annyira szétszóródva élnek:  
távoli erkélyeken parázsló  
kicsi tények.

Az 1989-es vers egy cigaretta, egy antropomorfizált cigaretta képével indul, amely, mint kiderül, a végletes, szélsőséges elmagányosodás allegóriája: e cigaretta *néha felizzik*, azaz néha szívnek belőle, néha az élet jeleit mutatja, s ilyenkor *kicsi bolygóin is kibomlik az élet*, azaz az **őt (?)** bolygóként/holdként kísérő entitások felszínén is az élet megnyilvánulásai mutatkoznak. Eredeti és meghökkentő költői kép, hogy egy parázsló cigaretta nem más, mint egy felizzó nap, egy naprendszer közepe, mely körül (ez esetben mikroszkopikus, de legalábbis emberi szemmel alig látható) bolygók kísérnek, a cigaretta felizzása nyomán keletkező fény és meleg pedig forrás a parányi bolygókon sarjadó/létező élet számára... Az első strófa két utolsó sorában explicit módon, egyes szám első személyben szólal meg végül is a költői szubjektum, aki szerint ha a cigaretta tudná, amit ő tud, nem gondolkozna többet... A végletes (el)magány(osodás) allegóriájaként értelmezhető cigaretta a maga antropomorf tulajdonságaival együtt sem gondolkozna tovább, ha birtokában lenne azon, minden bizonnyal baljós, komor, negatív tényeknek (feltehetőleg az emberi magány mélységeivel összefüggésben), amelyeket a lírai szubjektum saját megnyilatkozása alapján jól ismer, vagy legalábbis ismerni vél...

A második strófában a költői szubjektum deklarálja magáról, hogy *még olyan fiatal, és máris róla*, azaz az ember végletes (majdani? idősebb kori?) elmagányosodásának jelképéről, az *egyedül, nagyon egyedül élő cigarettáról* mesél – hirtelen

előreugrik az időben, és idős, aggastyán önmagát látja, akinek *unokái és dédunokái annyira szétszórva élnek, távoli erkélyeken parázsló kicsi tényekként*. Az unokák és dédunokák az önmagát a távolabbi jövőben hirtelen aggastyánként látó, a talán ugyancsak az ő magányát szimbolizáló cigarettához hasonlatos módon bolygókként/holdakként keringenek körülötte, tőle feltehetőleg mégis tisztos távolságban – a költői szubjektum jövőbeli látomás-alteregója is a végletekig magányos, s feltehetőleg a fiatal beszélő félelmeit testesíti meg... Az megnyilatkozó szubjektum által tudott tények, melyeket az emberi magányosságot szimbolizáló cigaretta még nem tud, ezért még gondolkodik. A költői szubjektum azonban úgy tűnik, fiatal kora mellett vagy ellenére ismerni véli, mi vár rá a jövőben, illetve önnön tudását általános síkra kiterjesztve tudni véli, sőt, igen magabiztosan *tudja*, hogy az ember sorsa a világban a drámai és feloldhatatlan magány...

A kétszer hat sorból álló rövid, tömör, kinyilatkoztatásszerű-aforizmatikus, ám mégis hihetetlen képi-metaforikus és asszociációs gazdagságot felmutató vers súlyos, drámai és egyetemes témáról tudósítja a mindenkor olvasót: Kemény István e korai poémájában az ember (lehetséges, ám a költői beszélő értelmezésében szükségyszerű) drámai, végletes (el)magány(osodás)a, magányosan a világba vetettsége fogalmazódik meg, az embert és az ő magányosságát szimbolizáló cigaretta ráadásul lassan, fokozatosan ég el, s mint arra a vers címe is utal, fokozatosan *szóratik szét* a hamu... Az emberek pedig ugyanígy, lassan, fokozatosan *szóratnak szét* a világban, s kerülnek egymástól hatalmas, már-már áthidalhatatlan távolságra.

\*

### *Az egyik sóhaj*

a százötvenmillióból –

Minden puha. Az emberek átjárnak minden  
s egy puha ponttól rugalmasan visszapenderülnek,  
semmi sem hagyja, hogy megkerüljék. Minden  
kemény. Az emberek kopognak mindenben.

Megérkezik, és beengedem.

Puhan kezd. Elmond macskának és gyereknek,  
elmond lombnak, májusnak, drótkerítésnek,  
aztán megnézi, dobog-e a szívem. Körül-  
szalad, vele forgok. Nincs több beszélőnivalónk.

A vers alcíme szerint csupán az egyik sóhaj a százötvenmillióból – a költői szubjektum tehát intenciója szerint sokak helyett, sokakért szólal meg... Az első

négysoros strófa tanúsága szerint paradox módon egyszerre minden puha és minden kemény, az emberek pedig e költői leírás által prezentált, kettős-ellentmondásos versvilágban egyszerre ütköznek egy puha pontnak és pattannak róla vissza sértetlenül, illetve ütköznek a kemény mindenségnek, amelyen kopognak, koppannak újra és újra...

A középső, mindössze egysoros strófa hirtelen váltás – a költő szubjektum közli, hogy beenged egy közelebbről meg nem határozott személyt, aki a versbeszéd pillanatában épp megérkezett.

Az illető, a közelebből meg nem határozott, rejtélyes vendég a második strófa leírása szerint *puhán kezd* mondanivalóját, a lírai szubjektumot pedig különböző, élő és élettelen, konkrét és elvont entitásoknak nevezi (ebből a drótkerítés a legszembeszökőbb és legkeményebb, kíméletlenebb asszociációkat támasztó fogalom), majd végül igen meglepő módon ellenőrzi, a beszélő szíve dobog-e. Ellenőrzi, vannak-e a lírai szubjektumnak életjelei, egyszerre érzelmi és biológiai megnyilvánulásai (a szív természetesen ősmetaforaként a szeretet, az érzelmek forrása és tároló helye)? A továbbra is meghatározatlanul maradó személy körbeforog, és olybá tűnik, magával rántja a lírai szubjektumot is, aki olybá tűnik, *vele forog*, az utolsó versmondat azonban félreérthetetlenül deklarálja, hogy a két szubjektumnak nincs több beszélőnivalója egymással..

A vers sok más egyéb mellett ember és Isten kapcsolatáról szólhat nekünk, akihez konkrétan talán szól az *egyik sóhaj a százötvenmillióból*... A beszélő és vendége (nincs kizárva, hogy egy rövid alkalom erejéig a lírai narráció szerint talán maga Isten látogatta meg) közötti kapcsolat disszonáns, és látszólag megszakíthatatlan, de az ellentét egyúttal úgy tűnik, feloldhatatlan...

\*

### *A területi elv*

Komolyhon novembere mögött még  
ott barnállik ugyanennek októbere is  
meleg szellőivel, öregasszonyaival,  
öt-hat bozontos bástyájával,  
erdejével, tanácskozó állatkáival.

Hideg van, leesnek az esők,  
a pillantások, az utolsó gyümölcsök,  
és két fázós kéz is a billentyűkre  
idő, azaz karácsony előtt.

Gondoltál már arra, hogy Komolyhon tartomány  
a mi kamránk? Hogy itt minden van, az  
erdők éppúgy, mint az Advent? Hogy  
a teljes termést a helyére hordtuk? Hogy  
a fogalmi sík megtelt, tiszta és sötét?

A vers első strófájában lírai narráció veszi kezdetét, melynek helyszíne *Komolyhon*, egy feltehetően a végletekig komoly, humortalan, rigorózus (mesebeli) ország. Novemberben járunk, mely november mögött még mindig ott láthatók az október hónap nyomai, meleg szellővel és öregasszonyokkal, „vénasszonyok nyará”-ra jellemző időjárással, bozontos (növények által benőtt?) bástyákkal és tanácskozó (ugyancsak mesebeli, antropomorf) állatkákkal...

A második strófa a kezdődő telet írja le, az immár elmúlt „vénasszonyok nyara” ellenpontjával szembesíti az olvasót, az időjárás hideg és esős. Az utolsó gyümölcsökkel együtt két emberi kéz, mint antropológiai szimbólum, egy teljes emberi test metonímiája is lehull egy számítógép billentyűzetére (az ember, akihez tartoznak, talán a számítógép médiumának segítségével ír meg, fogalmaz meg valamit?), s mindez egy közelgő, prominens időpont, ünnep, a karácsony előtt történik...

A harmadik strófában a költő szubjektum kérdést intéz egy közelebből meg nem határozott megszólítotthoz (látszólag egy közeli hozzátartozójához), konkretizálva, hogy Komolyhon tartomány valójában az ő, azaz a költői beszélő családja lakásának/házának kamrája, s minden, ami az hangsúlyozottan az adventi időszakban megy végbe, hangsúlyozottan ott történik... A teljes termést, állítja a lírai szubjektum, a helyére hordták, majd egy talányos mondatral zárja le a verset: *a fogalmi sík megtelt, tiszta és sötét...*

Kemény István e verse a túlzottan komoly és humortól, érzésektől látszólag mentes képzeletbeli-mesebeli ország alllegóriájával talán arra világít rá, miként válnak formálissá és kiüresedetté az ünnephez, az adventi időszakhoz és a karácsonyhoz társuló asszociációk (szeretet, család, összetartás, együttlét stb.) és válnak adott esetben az emberi kapcsolatok akár az ünneptől függetlenül, a mindennapi élet szintjén is formálissá, sekélyessé, hogyan válhat magánvilágunk igen könnyedén és észrevétlenül bármikor *Komolyhon* (tél által uralt) tartományává...

\*

### *Haláldal*

Édes nevem, Kemény István  
menekülj, menekülj,  
a csupasz emberről  
szállj el, szállj el,

Az égnek már nincs neve  
a földnek már nincs neve  
a csupasz emberen  
akkor minek

Semminek sincs már neve  
a nevek már szabadok  
édes nevem, okos nevem  
menj a tied közé

A rövid költemény első strófájában a lírai szubjektum, aki olybá tűnik, ez esetben azonosnak tekinti magát a biográfiai szerzővel, Kemény Istvánnal, önnön nevét szólítja fel menekülésre, az általa megjelölt (csupasz, nincstelen) embertől való távozásra, ily módon önmagát fosztva meg identitásától...

A második strófa szerint *már az égnek és a földnek*, a világnak nincs már neve, a az embernek akkor pedig ily módon főleg nincs névre szüksége...

A harmadik strófa tanúsága szerint immár semmi sem rendelkezik névvel, a nevek, az anyagtalan, fogalmi síkon létező, más létezőket mégis egyedileg azonosító, identitással felruházó mentális konstrukciók immár *szabadok*, a megnyilatkozó lírai szubjektum pedig nyomatékosítva *édes és okos* jelzőkkel megszemélyesítve saját nevét ismételtelen felszólítja azt, hogy menjen végre, szakadjon el tőle, és *térjen meg az övéi közé*...

A név, nem pedig a viselője az, aki/ami megszabadul és visszatér a sajátjai közé, és akinek/aminek sokkal inkább identitása van, mint az általa jelölt létezőnek, személynek – a vers címe, mely hangsúlyozottan a versszövegben megnyilatkozó lírai szubjektum halálára referál, azt sejteti, hogy a halál után nem más, mint az absztrakt név az, ami/aki megszabadul és tovább él a létezés egy magasabb (elvontabb?) síkján, az élő személy, aki ezek szerint csupán hús és vér, pusztá anyag, pedig személyiségével és identitásával együtt megsemmisül, elvész. Különös névmágia ez, mely a nevet helyezi a név által jelölt valóságos entitás fölébe, azt sejtetve, hogy az identitásképző név az általa jelölt létező felett, rajta túl, tőle függetlenül is *létezik*, sőt, a jelölő az, amely inkább létezik, mint a pusztá jelölt<sup>200</sup>...

\*

### *A fiatal család*

Repülőt toltak odafent ketten.  
A férfi a szárny végét és a farkat,  
a nő csak a másik szárnyat fogta.  
Magasak voltak, ügyesek, láthatatlanok,  
mert a gépről csak úgy sugárzott, hogy repül.

<sup>200</sup> Vö. többek között Jacques DERRIDA, *Esszé a névről*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1996.

És ezért

(mert lakásuk nem hangár, hanem egy liget,  
és mert halandó nem ismeri a hálósobájukat,  
ahol reggelig aludtak összeölelkezve,  
ahol a repülő járókája most is van,  
s a közelben vízesés meg szappan biztos van)

el akarok repülni. Úgy ragyog az ég.

A vers egy álomszerű, szürrealisztikus látomás – a kezdő képben a fiatal család szülői, a férfi és a nő az égen egy repülőt tolnak (repülőt, mely alapesetben élettelen, gépi entitás), mintha csak a saját gyermekük lenne – saját gyermekük az. A szülők a képsor összetettsége és enigmatikussága kedvéért egyúttal láthatatlanok is, s lentről, az emberek számára csak annyi látszik, hogy a repülőgép rendeltetésének megfelelően (angyalok tartják a magasban?) repül... A költői narráció csodás, természetfeletti-mitikus eseményként tüntet fel valamit, ami teljesen hétköznapi történet, hiszen a repülőgép, legalábbis amennyire tudjuk, fizikai és technológiai törvényszerűségek alapján szakad el a földtől és emelkedik a felhők fölé...

A lírai szubjektum a történeteket hangsúlyozottan múlt időben beszéli el, tehát a narráció pillanatában az első strófa tartalma már megtörtént. A második strófában a címben megjelölt fiatal család tagjairól kiderül, hogy (allegorikus) lakásuk egy liget, halandók, közönséges, hétköznapi emberek pedig nem láthatják hálósobájukat, a repülőgép, különös gyermekük járókája pedig most is ott van – a fiatal, isteni-angyali házaspár tagjai valamiféle mitikus, természetfeletti lények, akik a halandók számára elérhetetlenek, láthatatlanok és érzékelhetetlenek, valamiféle párhuzamos valóságban, a lét egy magasabb dimenziójában élnek, léthelyzetük pedig valamiféle szavakkal kifejezhetetlen, földöntúli boldogság...

A vers két első szakaszától tipográfiai és strófikailag is elkülönülő utolsó sor, ahol a költői szubjektum végre egyes szám első személyben, teljesen váratlanul önmaga nevében szólal meg, enigmatikus deklaráció: axiómaszerű kifejezése annak, hogy ő maga, az én-ként megnyilatkozó költői beszélő *el akar repülni*, és ennek feltehetőleg az az oka, hogy az egyetlen utolsó, csupasz mondat szerint úgy ragyog az ég – repülésre, a hétköznapi élettől, a földi valóságtól való elrugaszkodásra csábítva az egyszerű embert, a *halandót* is...

A Kemény Istvánra jellemző rejtjelezés, jelentésrejtés, a talányos lírai rejtvények olvasónak való feladásának intenciója, az olvasó társszerzővé tétele és a (magán) mitológiák, mitikus-fragmentált költői történetek elmesélése eme korai poémát is áthatják... Nem egyszerű olvasói feladat megfejteni, kikre, mikre is utal *a fiatal család*, ezen éteri, elérhetetlen, isteni-angyali-tündéri entitások összessége. Közelebbről megnézve azonban világossá válhat, hogy az 1992-es (éppen valamivel a rendszer-változás után íródott) költemény igazából egy ifjú, nemrég gyermekáldás elé nézett család különösen szép, ezzel együtt pedig talányos és metaforikusan hihetetlenül

összetett allegóriája... Kemény István poézisére a magánmitológiák teremtése mellett valamilyen fokú (auto)biografizmus is jellemző, így nem kizárható, hogy a lírai szubjektum esetleg éppen a saját családját allegorizálja, s önmagát, feleségét és nemrégiben született gyermekét, tehát minden valószerűség szerint egyszerű földi halandókat írja le mitikus, halhatatlan, emberek felett álló, számukra elérhető entitásokként. A többszörösen összetett és olykor túlzásokba hajló allegorézis azt a végtelen boldogságot kíséri meg, a nyelv, a hagyományos nyelv határait átlépve versbe önteni, amelyet a családalapítás idilli szituációja az ember számára akkor és ott, adott esetben a maga hétköznapióságával együtt földöntúli, mitikus eseménnyé, csodává lényegül...

\*

### *A koboldkórus délelőtti dala*

Nőni, nőni, mert megverünk!  
Egy ideges, rohadt alakot akarunk, akitől félünk.  
Nyolcéves vagy? Akkor megverünk.  
Mi vagyunk a többi gyerek.

Ez csak a délelőtti dalunk.

Gecik vagyunk, geciségeket is mondunk,  
bele se mersz minket a naplódba írni.  
Utánad megyünk az iskolától.  
Nőni, nőni, mert megverünk!

Ez csak a délelőtti dalunk.

Megnézünk, amikor szarni akarsz a vécén.  
Nőni, nőni, vagy mindig előttünk szarsz tízévesen!  
Egy ideges, rohadt alakot akarunk, akitől félünk!  
Tizenkettő múltál? Akkor megverünk.

Ez csak a délelőtti dalunk.

Nőni, nőni, különben mi növünk,  
előrefutunk, és megvárunk a kölykeinkkel.  
Kapsz húsz évet, azalatt nem hallasz rólunk,  
de ha akkor is egyedül jössz, megölünk.

A költő egyik emblematiszus kötetének címadó verse furcsa, profán, provokatív és ironikus lírai alkotás. A koboldok, e számos európai folklórban megtalálható mítikus, jelen esetben rosszakaratú, természetfeletti lények kórusa hangján szólal meg a költői szubjektum, s egy közelebbről meg nem határozott, egyes szám második személyű, ám láthatólag gyermekkorú/ fiatal megszólított „te”-hez beszél, őt fenyegeti, becsmérli, hecceli, provokálja...

A koboldkórus iskolai zaklatással, veréssel, a mellékhelyiségen történő megalázással fenyegeti a megszólítottat egészen pontosan annak nyolc, tíz és tizenkét éves korában, mondván, ők lesznek a többi gyerek, akik folyamatosan vele szórakoznak majd, amennyiben nem nő elég gyorsan – a növekedés, a felnőtté válás pedig feltehetőleg mind testileg, mind pedig lelkileg értendő. Miként explicit, élőbeszédszerű szleng<sup>201</sup> rétegnyelvi elemekkel a megszólított/olvasó értésére adják, a lírai szubjektum(ok) *gecik, akik geciségeket mondanak*, amelyeket a megszólított még a naplójába sem mer majd leírni... A legmesszebb is hajlandók elmenni, megnyilatkozásuk alapján pedig a megszólított joggal feltételezheti, hogy senki, de senki nem fogja megvédeni őt tőlük. A koboldok, e démonikus, látszólag öncélúan rosszakaratú lények deklarált célja, hogy a megszólítottból felnőttkorára egy *ideges, rohadt alak* váljék, egy neurotikus, rosszindulatú, mások iránt érzéketlen felnőtt, olyan ember, aki gyermekkorának naivitását, jóindulatát, annak minden pozitív aspektusát elfeledte, és akinek személyisége immár nem más, mint negatív tulajdonságok összessége...

A koboldkórus tagjai, állítják ők maguk a versbeszéden keresztül, *maguk nőnek*, amennyiben a gyermekkorú megszólított nem nő elég gyorsan, az utolsó mondatokban pedig félig-meddig komolyan vehető ultimátumot intéznek a „te”-hez: kap húsz évet, ez idő alatt felnőhet, rendezheti az életét, eleget tehet a meghatározott kritériumoknak, addig nem hall a koboldkórus tagjairól, ám ha húsz év múlva is *egyedül jön*, akkor *megölik őt*...

De kik/mik is valójában a koboldok, akik kórusban énekelnek, dalolnak a megszólítotthoz, meglehetősen kegyetlen, kíméletlen, provokatív regiszterben, kíméletlen jelentéstartalmakat megfogalmazva, a legmesszebb merészkedve, és akik módszeresen, szisztematikusan azon munkálkodnak, hogy a feltehetőleg még romlatlan, kialakulóban lévő személyiségű gyermeket az életben a lehető legnegatívabb hatások érijék, és a lehető legrosszabb, legszorongóbb, legnegatívabb tulajdonságokkal rendelkező felnőtt váljék belőle? Kik ezek a más gyerekek alakját felvevő, az embert egész ifjúkorában más-más álcák mögé rejtőzve végigkísérő démonok? A koboldkórus, akik most még csak *délelőtt*, azaz az emberi élet szimbolikus napjának kezdetén énekelnek, feltehetőleg nem más, mint a lírai megszólított saját félelmei, fájdalmai, negatív tapasztalatai és tulajdonságai, melyek túl gyors felnőtté válásra, és adott esetben rosszindulatúvá, rosszhiszeművé és érzéketlenné válásra buzdítják a megszólítottat (Kemény István meglehetősen antropocentrikus költői világában: az *embert*, a mindenkori olvasót magát?). Azonban lehetséges e tapasztalatok és

<sup>201</sup> Vö. FEKETE Richárd, „Tudom, hogy tévedek”: Kemény István verseinek élőbeszédszerűsége és a hiba poétikája, Literatura, 2011/4.



készítések, önnön öncélúan rosszindulatú *koboldjaink* ellen tudatosan küzdeni... A koboldkórus már ifjúkorunkban, az emberi élet délelőttjén ott szól mindannyiunk elméjében, és csupán rajtunk múlik, eleget teszünk-e utasításainak, vagy pedig fellázadunk ellene, nem ijedünk meg tőle, és egyszerűen nem halljuk meg a (korunkban szinte kötelező) emberi-társadalmi instrukciókat tartalmazó dalt...

\*

### A hajléktalan

„Addig járok házról házra, lakásról lakásra, kérek, könyörgök, fenyegetőzök, várok, míg végül mindenütt felszerelik a bejárati ajtó belső oldalára a névtáblámat, csak hogy békén hagyjam őket. A névtáblán az a nevem áll, amelyen a hajléktalanok rendjében szólítjuk egymást: Kint. Akármelyik ember lép ki tehát a maga ajtaján, hozzám fog belépni.”

Kemény István 1993-as, nem sokkal a rendszerváltás után íródott, szociografikus szerepversének beszélője egy hajléktalan bőrébe bújik. Az otthontalan lírai szubjektum, akinek látszólag nincs mit vesztenie, talán az életén kívül persze, drámai monológ keretében provokál, mi egyebet tehetne a világgal szemben...?

Azt állítja, addig jár házról házra, könyörög és fenyegetőzik, amíg minden ember ki nem tesz otthona ajtajának belső oldalára egy táblát, mely azt az igencsak ironikus-metaforikus nevet tartalmazza, melyen a megnyilatkozó lírai szubjektum szerint az otthonokat veszített emberek saját zárt közösségükben, a *hajléktalanok rendjében* szólítják egymást: *Kint*. Ez egyfajta sajátos, leginkább polgárpukkasztó és provokatív költői névmágia, hiszen a *kint* szó semmiképp sem egy adott embert vagy embercsoportot jelöl, csupán azon helyek összességét, amelyek a lakóingatlanokon kívül helyezkednek el. E szó itt mégis az otthontalan ember jelölőjévé, nevévé válik, aki a vers zárómondatában azt is deklarálja, hogy bárki kilép a lakása ajtaján, az szükségszerűen hozzá fog belépni – ugyancsak erős, provokatív iróniával hívja fel rá a figyelmet, hogy lényegében minden viszonylagos. Akár az is lehetséges értelmezése a helyzetnek, hogy az otthonnal rendelkező emberek lakása van *kint* az utcán élő emberek lakókörnyezetéhez képest, amely ez esetben *bent* van, és ha valaki kilép a biztonságot adó lakása ajtaján, akkor szükségszerűen az otthontalan ember életterébe, világába (otthonába?) lép be...

A vers a hajléktalan szerepébe bújó lírai szubjektum által provokatív éllel, remek, találó, a dolgok viszonylagosságának tényét a végletekig kihasználó módon

hívja fel a mindenkori olvasó figyelmét egy létező, elterjedt, ám – a lírai szubjektum és szöveg sugalmazása szerint is – természetesnek semmiképpen nem tekintő társadalmi jelenségre, Kemény István költészetére egyébként jellemző módon azok mellett és helyett szót emelve, akik önmagukért alapesetben képtelenek szólni...

\*

### *Apa barátai*

Azon az egyetlen délelőttön,  
a gyerekkoromban történt. Két  
férfi jött a harmadikhoz  
alapot ásni nála. Vidám  
lakói a délelőttnek, hárman  
a napsütésben. Az igazinak  
vélt napsütésben srácnak  
neveztek mind a hárman.  
Csákánykapával, fürdőgatyában  
dolgozni véltek, pedig dehogy.  
Még sört sem ittak, vizet  
vedeltek, s majdnem elkészültek  
estig. A homokkupactól  
figyeltük őket, én  
és a lányaik.

Ó drága érdi férfiak, ti  
Don Quijote de la Panzák, ti  
pestvidéki küszködők. A  
házatok kész azóta sem lett,  
ilyen házban kell laknotok.  
Mert lopni nem – vagy csak a  
gyárból negyvenhat éves vackokat:  
egy elnyírt fűrész vagy egy  
szivattyút, s otthon aztán évekig ezzel  
mulattatni a talajvizet. Ti  
majdnem munkás, szinte mérnök  
Élet és Tudományt járatók, ti  
megható találmányokra  
költői annak, mit más a  
sörre, borfőzők, ezüstcsinálók,  
bottermelők és bárkaművesek.  
Veletek éli le életét egy

valaha sorsra érdemes nő,  
bólint az összes tervetekre,  
tíz évig összeszorítva száját,  
de azóta már az életéről  
van hétköznapi este bólogat,  
nem eszik húst, és ásítózva  
jógázik veletek évekig, de  
vasárnap bontott téglát pucol  
tíz évig nevetve-sírva-válva,  
tíz évig összeszorítva száját,  
de azóta már az életről  
van szó, és sírva tiltakozna –  
hogy valaki tönkretette őt?!

Este a bárkáról volt szó, de főleg,  
hogy mi minden kell a bárkára még:  
áramfejlesztő, ködkürt, karám  
és gombapince, sőt, óceán...?  
Itt elaludtam, s ti nagyapák  
lettetek azóta, emlékeim

Kemény István 1994-es hosszú prózaversének beszélője egy nosztalgikus, feltehetőleg a korai Kádár-korszakban játszótód emléket, történetet beszél el fragmentáltan.... A lírai szubjektum apja és annak két barátja jelenik meg a gyermekkori emlékképben, amint valamiféle (hobby)építkezésen vesznek részt, s lelkesen, bár inkább szórakozással és félgőzzel barkácsolnak valamin. A helyszín is konkrétan meg van határozva – Érd, Budapest dél-budai elővárosa, ahol a biográfiai szerző, Kemény István tudhatóan a gyermekkorra egy igen nagy részét töltötte... A lírai narrációból nem igazán derül ki, pontosan mi is épül – talán egy hétvégi ház, melléképület a kert végében? – de nem is ez a leglényegesebb momentum, hanem a hétvégenként közös munkára-szórakozásra összejárt barátok emléke.

A létező szocializmus időszakában járunk, a lírai szubjektum pedig kezdetben igen derűs nosztalgiával beszél el, hogy apja és két barátja, e három álmodozó lelkes, örököptimista, valami munkás és értelmiségi közti létállapotban leledző, a világ dolgai felől tájékozódó (többek között a ma is létező, emblematisztikus *Élet és Tudomány* című folyóiratot *járató*) három már-már idealizált Kádár-kori kisember miként épített óriási lelkesedéssel *valamit* – *valamit*, ami számukra egy szebb, teljesebb, boldogabb, élhetőbb jövő szimbóluma volt. A Kádár-rendszer a maga látszólagos állóvízszerű helyzetében, a felszínen szinte mindig derűs kilátástalanságában és az embereknek nyújtott viszonylagos, stabil, ám meglehetősen szerény jólét közepette mégis ott volt a valahonnét valahová tartás, a progresszió, a fejlődés illúziója, a lírai narrátor apja és barátai pedig úgy tűnik, a maguk hétvégi összejárásai és

együttmunkálkodásai közepette maguk is szerettek valamennyire ebben az illúzióban élni... A költői (elbeszélő) egy találó irodalmi allúzió keretében *Don Quijote de la Panzá*knak nevezi e három idealista, alapvetően szeretetre méltó alakot, összevonva Cervantes művének két főszereplője, Don Quijote de la Mancha, a történelmileg megkésett<sup>202</sup> (elmeháborodott vagy csupán álmdozó?), szélmalmok és az egész (reális) világ ellen csatát vívó kóborlovag, illetve Sancho Panza, az őt számárháton mindenhová elkísérő, hiszékeny és naiv szolga alakját... Talán a Kádár-korszak hobbiépítkezést folytató, idalista-álmodozó kisemberei is ilyen, az egész világgal szembe forduló, adott esetben ironikusan is értelmezhető, mégis megérthető és tisztelhető, egyszerre allegorikus-szimbolikus és húsvér, emberi figurák...

Az oly sokáig és oly nagy lelkesedéssel épített alkotmány (hétvégi ház?) persze sosem épült fel, sosem készült el igazán és került használatba vételre, az évek ellenben kíméletlenül teltek, a három, szocreál emlékképben megjelenő férfialak feleségei pedig közben igen sokat kellett, hogy elviseljenek, az e férfiakhoz tartozó családok pedig éltek átlagos életüket napról napra, évről évre, közben pedig egyes családtagok élete zátonyra futott, válások is megtörténtek, a feleségek élete pedig többnyire ugyancsak úgy alakult, hogy sírva tiltakozhatnának: *valaki tönkretette őket*...

A korrajzszerű, szociografikus lírai elbeszélés egy ponton megszakad, az akkor még gyermek költői narrátor csak annyira emlékszik, hogy az apja és barátai aznap este még valamilyen bárkáról beszélgettek, melyet talán szintén meg akartak építeni, talán egy kis ironikus túlzással valamiféle huszadik századi második bibliai özönvízre készülve, és amely persze szintén soha nem készült, nem készülhetett el... Az alapvetően nosztalgikus elbeszélést egy hirtelen ponton felfüggesztve a lírai beszélő kíméletlenül konstatálja, hogy az emlékből megjelenő apák azóta megöregedtek és nagyapák lettek, és ma, a lírai beszéd pillanatában, ha még élnek is, fiatalkori személyük már voltaképpen nem más a lírai beszélő számára, mint emlékek összessége... Az az idő, az a korszak, az a történelmi periódus visszafordíthatatlanul elmúlt, és minden, ami akkor volt, csupán az azt megélt emberek emlékeit képezi<sup>203</sup>.

A három férfi nagyapává válásának ténye úgy tűnik, igen hangsúlyos momentum, hiszen megszületett egy új generáció, amely már nem a Kádár-korszak részben emberséges, de igen ellentmondásos és hazug történelmi kontextusában fog felnőni. A vers keletkezési ideje, az 1994-es év (mindössze négy évvel a rendszerváltozás után) mindenképpen implikálja ezt az értelmezési-továbbgondolási lehetőséget is, mely szerint a korántsem tökéletes, az emberek egyéni, hétköznapi létezési szintjén is igencsak nagy visszasságokat produkáló, alapvetően diktatórikus politikai rendszer korszaka véget ért, az akkor fiatal (és bizakodó, ám sok mindenben szükségszerűen csalódó) nemzedék unokáinak generációja immár – legalábbis a lírai narrátor, aki a beszéd pillanatában ezek szerint már maga is szülő, implicit módon megfogalmazott

<sup>202</sup> Vö. Guillaume METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

<sup>203</sup> Vö. Guillaume METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

reményei szerint – immár egy másik, jobb, igazságosabb, több lehetőséget megnyitó történelmi korszakban fog felnőni... (Az persze már egészen más, messzire vezető kérdés, hogy a versértelmezés pillanatában, nevezetesen 2016-ban immár látjuk, nem volt egészen megalapozott a rendszerváltozás pillanatában és azt követő néhány évben a társadalom igen széles rétegeit átható optimizmus és bizalom egy sokkal jobb kor eljövételében, no de hát az olvasónak utólag könnyű okosnak lennie...)

\*

### *Az Érvrendszer elhagyása*

A lovas, ez a titokzatos érv  
éjfél körül a legendája mellett,  
kettő felé a levont tanulság,  
négy körül a róla szóló hírek  
közelében, és végül a jóslat  
szerinti ponton is áthaladt.  
Immár váratlanul ér.

*A néma H* című kötet e mindössze hétsoros, tömör, minimalista, ám annál fontosabb verse Kemény István lírájára oly jellemző módon talányos, enigmatikus, mindenfajta értelmezésnek meglehetősen hevesen ellenáll. Akár azt is mondhatnánk rá mind terjedelmi kritériumok, mind pedig az értelmezés lehetetlenségének/nehézségének kritériumai alapján, hogy *hermetikus*, önmagába zárkózó költeménnyel van dolgunk<sup>204</sup>, amelyből legfeljebb többszöri újraolvasás által valamiféle homályos jelentésfoszlányok nyerhetők...

A cím talán már magában arra utal, hogy a költemény és közelebről meg nem határozott, megnyilatkozó lírai szubjektuma maga mögött hagyja az érvrendszert, pontosabban egy nagybetűvel jelölt Érvrendszert – mintha az valamiféle fizikálisan létező, földrajzilag meghatározható helyszín volna –, tehát a józan, logikai alapon megfogalmazott érvek kategóriarendszerét, tehát hagyományos logikai következtetések útján a versszöveg semmiképpen sem lesz megfejthető... Talányos, bizarr metafora, mely szerint a lovas, egy lovon tovavágtató alak maga nem más, mint egy *titokzatos érv*, aki éjfél körül elhaladt (saját?) *legendája* mellett, később, (hajnali?) kettő felé a *levont tanulság*, majd (ugyancsak hajnali?) négy óra körül a *róla szóló hírek* közelében járt, végül pedig a *jóslat szerinti ponton* is áthaladt...

A valakiről, a titokzatos, enigmatikus *lovasról szóló legenda*, a *róla elmondottakból levonható tanulság*, illetve az ugyanarról a meg nem határozott szubjektumról *szóló hírek* szemantikai tartománya még töredékesen ugyan, de valamennyire követhető, hiszen minden bizonnyal ugyanarról a személyről/antropomorfizált fogalomról (egy évről!, tehát egy verbális, nyelvi kijelentésről, egy csupán mentális konstruk-

<sup>204</sup> A hermetikus költészetről lásd bővebben példának okáért: SCHEIN Gábor: *A hermetizmus fogalmáról és poétikájáról*, Literatúra, 1995/2, 192-203.

ció keretében létező, absztrakt entitásról van szó, aki/amely lovasként, lovon vágató személyként konkeritázódik a vers világában...), ott azonban a szöveg szinte követ-hetlenné válik, amikor a lovas/érv a korábban nem említett *jóslat szerinti ponton* is áthalad... Ki jóslott, mit jóslott, és hol van pontosan a jóslat szerinti pont? Ezek természetesen olyan kérdések, amelyekre nem igazán kaphatunk választ. Az utolsó sor, mely szerint (valami valakit) *immár váratlanul ér*, a vers amúgy is ködbe burkolózó jelentéselemei közötti minden grammatikai-szintaktikai kapcsolatot felszámol, az olvasó pedig minden korábbi apró fogódzót elveszít. Persze kezdetben sem egészen követhető, kiről/miről is van szó, az absztrakt fogalmak és a konkrét, fizikai cselekvésekre és lokalizálható, geográfiai pontokra való utalások a szándékoltan nehezen dekódolható módon szerkesztett metaforarendszerben egymástól elválaszthatatlanná válnak, amikor azonban egy szintaktikailag is erősen fragmentált mondat(elem) a költemény végén önállóan áll, az olvasó minden fogódzót elveszít...

A lovas, egy lovon közlekedő, talán éppen menekülő, antropomorfizált és tudatosan cselekvő érv elhagyja/hátrahagyja az Érvrendszert, útja egy pontig (látszólag követhető), ám eljutunk egy pontra, amikor *valakit valami váratlanul ér*, és egyáltalán nem biztos, hogy az egyes szám harmadik személyű igealak magára a lovasra/érvre utalnak... Esetleg egy lehetséges megoldás, hogy az Érvrendszerből/az Érvrendszer elől menekülő, dezertáló lovas/érv magát a versszöveget elmondó lírai szubjektumot (egyes szám első személyben *engem, a beszélőt*) éri váratlanul, azonban korántsem biztos... Nem csupán egyetlen kóbor, dezertáló, lóháton tovam menekülő érv hagyja el az Érvrendszert, hanem a logikai-szintaktikai-grammatikai kapcsolatok és referenciák fokozatos szétzilálásával maga a versszöveg is...

A vers/lírai szubjektum sok más egyéb talán önreflexív módon, metapoétikus költeményként önnön beszédmódjának elbizonytalanodásáról/önfelszámolásáról beszél, utalva arra, hogy olyan korban élünk, amelyben nem igazán van hely az egyértelmű beszédnek, az olvasónak pedig magának kell igen nagy erőfeszítéseket tennie annak érdekében, hogy a költemény/költészet megértésének valamilyen fokára eljusson. Annak fényében, hogy fragmentáltság, enigmatikusság, bizonyos dolgok elhallgatása, sorok között történő elrejtése Kemény István mindezzel együtt is igen jelentésgazdag költészetének egyik alapvető tulajdonsága, verseinek gyakori szövegszervező elve, a fenti vers metapoétikus-metairodalmi olvasatának lehetősége talán nem tűnik az önkényes értelmezői megközelítésnek...

\*

### *Szívroham*

Egy elbizonytalanodó dobos a sűrű kertben  
egy öregedő férfi jele. Legalábbis  
a sötétben, a fák között, a rossz kerítésnél  
és most már az ólaknál  
jár, ami jár.

Korai repülő vacog odafent,  
a leskelődés ténye mindenre kihat.  
Most kezdődik a hajnal.

A konyhaablakon át tűnik fel végül  
a kis, fekete hajú férfi alsónadrágban,  
ahogy a vele szemben álló infarktusra  
néz, csodálkozik, könyörög, sőt sír.

A vers egy baljós, szürrealisztikus költői képpel indul, mely szerint az *elbizonytalanodó dobos*, egy hangszere használatának módjában immár nem biztos zenész nem mást, mint egy öregedő férfit jelöl (ő maga azonos az öregedő férfival?), a kertek alatt valahol, állatólak felé lopakodva valamiféle rosszakaratú, félelmetesnek tűnő, ám közelebbről meg nem határozott entitás közeledik. Az entitás félelmetességét éppen az adja, hogy a versbeszéd szigorúan homályban tartja, nem nevezi nevén...

A második strófa tanúsága szerint odafent valamiféle korai repülő létező/repülőgép (?) reszket, valami valakire les, ez mindent befolyásol, és éppen most, a versbeszéd pillanatában *kezdődik a hajnal*...

A harmadik strófában végül is konkretizálódik, mi is az, ki is az a baljós, áldozatára leső létező, aki végig odakint ólálkodott, és megjelenik a konkrét áldozat is – egy kis termetű, fekete hajú férfi, aki/ami les rá és érte jött, az pedig nem más, mint egy/a szívinfarktus. A súlyos, életveszélyes, váratlanul lecsapó betegség antropomorfizálása meghökkentő, szokatlan, eredeti költői megoldás, mely már-már ad absurdum viszi a költemény metaforikáját. A zárókép pedig, mely szerint az áldozat, a mindjárt szívinfarktust kapó, és általa talán meg is haló férfi csodálkozik, könyörög, sőt, sír, s mikor szembekerül a látszólag személyként érte jövő súlyos betegséggel és általa a halál közelségével, mintegy rimánkodni és alkudozni kezd az egészségéért, az életéért, nyilván nem sok sikerrel...

Kemény István 1994-es poémája meglepő, extravagáns metaforákkal, ugyanakkor mégis kivételes érzékenységgel tudósítja mindenkori olvasóját – visszatérő módon – az emberi élet törékenységről, sérülékenységről és mulandóságáról, a látszólag szürreális költői képsorozat pedig nagyon is reális, emberi, hétköznapi jelenségekkel szembesít minket. Az antropomorfizált infarktussal szembesülő, rajta meglepődő, majd könyörögni kezdő (sematikus, közelebből meg nem határozott), hangsúlyozottan törékeny emberalakban mindannyian magunkra ismerhetünk, s többek között ez, az önmagunk felismerésének folyamatosan vissza-visszatérő lehetősége az, amely a szerző költészetét oly emberközelivé teszi...

\*

## *Tél*

Giccset szerel három falusi az úton.  
Könyéig olyanok. Kora reggel, áll a köd.  
Este ők nótáztak, azt hitték, ma messze...  
De most meg se mozdul. Csönd van, két ág zörög.

Talányos négysoros, minimalista vers, mely szerint egy falusi út szélén három helyi ember valamiféle giccses dekorációt szerel éppen, a könyéig valamiféle közelebből meg nem határozott, de feltehetőleg taszító anyag (sár? mocsok? ürülék?) borítja őket... A versbeszéd tanúsága szerint éppen kora reggel van, köd borítja a tájat, a látási viszonyok tehát nem túl jók, s azt is megtudjuk, hogy a falubéliek előző este még *hangosan nótáztak*, jól mulattak, és azt hitték, *ma messze*..., ez a bizonyos mondat pedig töredékben marad. Nem derül ki, a lírai narráció szereplői eredetileg mit is szándékoztak tenni – talán messze akartak jutni megszokott, sivár és a végletekig unalmas környezetüktől...? A három ember talán nem épít valamit, hanem éppen ellenkezőleg, éppen elbontanak valamit, mondjuk egy falsi esküvői multság dekorációs elemeit, és az előző esti vigalom után vissza kell térniük a hétköznapi szürke, kilátástalan, nem túl sok újdonságot ígérő valóságába. A vers zárósora szerint *valami* – és ezt a versbeszéd nem határozza meg – most meg sem mozdul, és baljós módon csupán két ág zörög, egyébként az anyagtalan-testtelen csend dominálja a tájat...

A fragmentumszerű költemény ennyit mond nekünk, olvasóknak, nem többet és nem kevesebbet, Kemény István lírájára igen jellemző módon költői feladvány elé állítva minket. Tömör képeket közvetítő, szemantikailag telített négy sor ez, mely sejtelmes metaforákkal, igen erős szociográfiai éllel tárja elénk a (magyar és kelet-európai) vidéki élet – ma is létező – egyhangúságát, nyomorúságát, olykor teljes kilátástalanságát...

\*

## *A néma H*

Világgá menni láttam, de  
azt hittem, csak sétál,  
sétál a nagykabátban,  
a szerelem idején együtt  
vásárolt nagykabátban,  
sétál csak úgy, vagy sétál  
de világgá akar menni,  
azt hittem, hogy csak sétál  
és nem fog világgá menni,



világgá menni láttam,  
nem gondoltam, hogy ennyi.

A hatalmas, néma H-nál  
futottunk akkor össze  
(kórházba rohantam éppen,  
a műtét előtt apámhoz),  
a hatalmas, néma H-nál,  
a járdaszélen álltunk.  
Mondta, hogy világgá megy,  
mondtam, hogy sietek sajnos,  
mondta, hogy akkor menjek,  
motyogtam: akkor én is...  
mosolygott: szia, és elment.

Az utca lejtett előtte  
és emelkedett előttem,  
emelkedett és lejtett,  
végig működött közben.

Kemény István 1995-ös keletkezésű kötetcímadó<sup>205</sup> verse nem más, mint egy fragmentált lírai elbeszélés. Az első tizenegy soros strófa azt meséli el, hogy a lírai szubjektum miként találkozott valakivel, aki szemmel láthatólag *világgá akart menni*, azaz örökké ki akart lépni a beszélő életéből, aki akkor és ott elsőként még nem gondolta, hogy a kapcsolatnak (talán szerelmi kapcsolatról van szó?) ily módon lesz vége. A közelebből meg nem nevezett, egyes szám harmadik személyű (nő)alakról az olvasó nem tud meg semmi közelebbit...

A második, ugyancsak tizenegy sorból összeálló strófa konkretizálja a végül elváláshoz vezető találkozás helyszínét és idejét, miként a beszélő elmondja, a *hatalmas néma H-nál* találkozott a két személy, a megnyilatkozó lírai szubjektum pedig éppen a kórházba rohan, hogy apját meglátogassa, akit nemrég műtöttek meg. A *hatalmas néma H* mint helyszín akár lehet maga a kórház is, hiszen az intézmény neve angolul *hospital*, a nemzetközi jelzésrendszerben pedig ebből kifolyólag a legtöbb (latin betűs írást használó) országban a nagy H betűt tartalmazó tábla konszenzuálisan a kórházat jelöli. A kórház, pontosabban az azt jelölő hang/betű mely egyszerre a gyógyulás, az élet újrakezdése és adott esetben igen gyakran a halál helyszíne is lehet, talán azért *néma*, mert a H hang összecseng a magyar *halál* szó kezdőbetűjével is, melyet bizonyos helyzetekben egyszerűen kegyeleti okokból nem illik emlegetni, néven nevezni, továbbá posztmodern korunkban alapvetően amúgy is egy haláltagadó, a halált tabuként, szinte természetellenes jelenségként kezelő kultúrában élünk,

<sup>205</sup> A kötetről és a versről bővebben lásd bővebben példának okáért Menyhért Anna alapos elemzését: MENYHÉRT Anna, *Kiejtett pillanatok. Kemény István: A néma H*, Alföld, 1997/8.

amelyről ha lehet, igyekszünk nem beszélni. Elképzelhető tehát, hogy a halál (Halál?) a nagy *néma H*, melyet egyszerűen nem mondunk ki, nem nevezünk a nevén, ha nem feltétlenül szükségeses...

A beszélő (férfi) illetve a lírai narráció által leírt felbukkanó személy (nő) itt, e *néma H* által jelölt helyszínen találkoztak (talán utoljára?), s rövid találkozásuk végeztével meglehetősen merev, formális körülmények között vettek egymástól búcsút...

A meglehetősen gyors, hideg és szenvtelen szétválás után azt utolsó, immár csak négy sorból álló strófa arról tudósít a költői szubjektum nézőpontjából, hogyan *lejtett és emelkedett* az utca a távozó nő és a helyszínen maradó férfi előtt, azaz hogyan sodorta el őket egymástól (vagy talán maga a *hatalmas néma H* az, ami emelkedik és lejt, és elsodorja egymástól a két személyt?), s hogyan is tűnt el a két ember egymás látóteréből...

A *néma* (egyébként európai nyelvben, a franciában, az olaszban, a spanyolban, de még adott hangkapcsolatok esetében a németben vagy a magyarban is létező, az íráskép szintjén jelenlévő, a fonetika és fonológia, a beszéd, a hallható hangok szintjén távollévő, tehát egyszerre létező és nem létező) *H* a maga sajátos, kettős, átmeneti természetével jelen esetben talán a veszteség, a egy emberi kapcsolat (szerelmi kapcsolat?) végének (és talán ezzel együtt a veszteség feldolgozásának?) összetett jelentésrétegeket hordozó, egyszerre igen konkrét és absztrakt szimbóluma. Az e címet viselő fájdalmasan szép, mégis rendkívül fegyelmezett és visszafogott hangnemben megszólaló vers pedig igen nagy költői erővel figyelmezteti mindenkori olvasóit az emberi kapcsolatok törékenységre, s a *néma H* hang/jel által potenciálisan jelölt és elrejtett szóval, a *halállal*, a lírai szubjektum apjának potenciálisan halálközeli állapotának említésével adott esetben az emberi létezés mulandóságára is...

\*

### *Haramiák tanácsa*

„Fragonard. Hm. Fragonard.  
Ő jár erre. Az ő neve ez.  
Olcsó tájat keres, hogy lefesse.  
Öljük-e meg?”

„Nem hiszem, hogy pénze volna. Túl fiatal. Túl fiatal festő fül fiatal tájon.  
Várjuk meg, amíg gazdaggá teszük egymást.”

„Hogy mondtad? Fragonard? Fragonard...  
Ne öljük meg! Régi róka vagyok,  
rég róka. Szagról megismerem  
a jövőt. Tűnjünk el. Itt valamit  
megörökítettek már.”

Kemény István 1996-os verse lírai párbeszéd, mely két útonálló beszélgetését viszi színre. A két lesben álló rablógyilkos észreveszi, s valamiféle bizarr névmágiával azonosítja a kiváló rokokó francia tájfestőt, Jean-Honoré Fragonard-t<sup>206</sup> (1732-1806), és azon tanakodnak, vajon megölik és kirabolják-e?

A második strófában a kettő közül az egyik útonálló kétségének ad hangot, mely szerint nem hiszi, hogy a versbeszéd pillanatában még igen fiatal festőnek lenne pénze, és – különös módon a jövőbe látva – arra szólítja fel társát, hogy várjanak addig, míg a művész és az általa majdan lefestett táj *gazdaggá nem teszik egymást*.

A harmadik strófában a másik haramia helyesel, hogy valóban, ne öljék meg és rabolják ki Fragonard-t, mert ő *régi róka*, és *szagról megismeri a jövőt*, s megérzése szerint a lírai beszéd pillanatában még fiatal festő nagy jövő előtt áll... Ezt követően a második útonálló arra is felszólítja társát, hogy távozzanak, tűnjenek el a helyszínről, mert ott, azon a bizonyos helyen *valamit már megörökítettek* – a gonosztevő látszólag a művészet erejétől riad meg, az riasztja el, hogy valamit ott már (művészi értékkel) *megörökítettek*, az a bizonyos helyszín pedig valamiféle szakrális alkotói gesztus révén belépett a művészet örökkévalóságába...

A vers metapoétikus, a művészetre, az alkotás folyamatára reflektáló költemény, mely egy művészettörténeti jelentőségű festő alakjának és életművének megidézésén, allegorizálásán keresztül arról a hatásról tudósítja olvasóját, melyet a művészet az emberre, a mindenkor emberre képes gyakorolni. Nem véletlen motívum, hanem szándékos költői szélsőség, hogy a festő művészetének erejétől, kifejezőkészségétől jelen esetben az útonállók, rablógyilkosok, e látszólag érzéketlen és mindenre elszánt, semmitől vissza nem riadó emberek rettegnek meg valamiért, és eredeti tervükkel ellentétben mégsem rabolják ki Fragonard-t és végeznek vele... Időt adnak neki, de a számukra megfelelő időpont talán soha nem jön el, hiszen valamiért szimbolikus módon megrettennek attól, amire az ifjú művész képes. Allegorikus és rejtjelezett, némi túlzással is megtűzdelt leírása ez az esztétikai tapasztalatnak, mely mégis pontosan elmondja azt, mit képes művelni a művészet az emberi lélekkel, s milyen perspektívákat nyit meg az ember előtt...

\*

### *Valami a vérről*

Az élet dönt fát a hintó elé, maga az élet,  
az élet dönt fát mögéje, ha megállt,  
az élet kavarja meg a lovakat, az élet,  
a fák közül az üvöltéseket ő hajtja ki,  
a lesből a zsványokat ő hajigálja a célra.  
Az élet metszi el a torkokat, maga az élet,  
adja el a hintót, az élet, az élet.

<sup>206</sup> Vö. a Wikipedia részletes angol nyelvű szócikkével: [https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Honor%C3%A9\\_Fragonard](https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Honor%C3%A9_Fragonard)

A véren tanul, a véren gyakorol, a véren  
próbál embert, gondolkodik a véren,  
kifürkészi az útjait, ahol kibuggyan, ő is ott van,  
szereti a vért, bort ad érte,  
menj, vigyél neki, csengesd föl, alszik,  
de akkor is bort vagy vért ad érte,  
lejön a kapuba, hozza bármikor. Te még  
nem ismered, az élet, az élet.

Te is szereted, ne tagadd le. Csinálj valamit,  
mert elmegy, elmegy. Szökik, üti-veri a lovakat,  
szökik a zsákmánnyal, viszi az egészset,  
és közben elszórja, elmulatja,  
beváltja kísérőzenére, arra  
a gyerekkori, vacak filmzenére,  
amivel már annyiszor átvert. Végül  
a füledben hagyja a maradékot:  
dúdolva, füttyülve halsz meg, te hülye.

Kemény István 1997-98 folyamán íródott kötetcímadó verse<sup>207</sup> az emberi természetéről tesz enigmatikus formában költői állításokat... Az első strófa egy rablógyilkosságot ír le, ám a konkrét elkövetők neve helyett a lírai szubjektum egyszerűen az életet jelöli meg repetitív módon, elszemélytelenítve az embereket magukat, akiket felelősség terhelhetne...

A második strófa azt állítja, az élet mindent a *véren*, e szimbolikus, sokféle jelentést magában hordozó emberi szöveten gyakorol, majd a lírai szubjektum váratlanul felszólít valakit (a mindenkori olvasót?), hogy adjon vért az életnek, mert az bármit megad érte cserébe, sőt, az antropomorfizált-konkretizált, korántsem elvont vagy általános jelentéssel bíró élet abszurd módon, miként a vers állítja, *akár még a kapuba is lejön a vérért*...

A harmadik strófában a lírai szubjektum meglehetősen provokatív módon azt állítja, a megszólított „te” (az ember általában?/az általános olvasó?/maga a lírai szubjektum?) is szereti a vért... Az élet/vér végül meghökkentő, szürreális képsorozat keretében megszökik, és elviszi a megszólított minden tulajdonát, majd elszórja, elmulatja, pillanatnyi élvezetekre fordítja azt... Az alany megnevezésének hiánya, homályban hagyása, elrejtése erősen elbizonytalanítja a lírai beszédet, mely szerint az ember/mindenkori olvasó azt a zenét dúdolva hal meg, melyre az élet/vér elszórja az ellopott javakat...

A vers sugalmazása szerint mindegy, miként is nevezzük, élet/ember/vér, az ember maga az, aki nem tud parancsolni késztetéseinek, cselekedeteinek, vérmér-

<sup>207</sup> A versről és a kötetről lásd példának okáért Szűcs Terézia alapos elemzését: Szűcs Terézia, *A valami költészetének méltatása. Kemény István: Valami a vérről*, Alföld, 2000/3.

sékletének, a *vér* pedig jelen esetben, melyről a vers megpróbál nekünk, mindenkori olvasóknak *valamit* közölni, továbbadni, leginkább az embert előre hajtó késztetések összessége, ám mindezzel együtt a mindenkori emberen magán múlik, hogyan is cselekszik a saját életével, és miként jár el más emberekkel. A költemény az emberi természetről, annak pozitív és negatív aspektusairól ad számon, kíméletlen, ám kétségtelenül pontos tükröt tartva mindenkori olvasójának – az embernek...

\*

### Ötödik emeleti páholy

Az ott lent autót akar lopni,  
egyszerre két járdán kószál tehát,  
miket nevezel te szavaknak,  
ha neked ez nem ólálkodás?

Hopp! Megállt. Odahajol. Lopna.  
Azonnal tégy valamit, ha mersz,  
mit nevezel külön időnek,  
ha később szégyen lesz ez a perc?

Látod, egy félén köhögéstől  
is továbbmegy, mint aki csak sétált,  
mit neveznél most variációnak, ha  
lopni hagyta volna a témát?

Kemény István 1998-as verse arról számol be, hogy a lírai beszélő és valaki más, egy, a társaságában lévő, egyes szám második személyű megszólított (talán a megszólaló szubjektum felesége?) egy emeleti lakás ablakából végignézik, amint valaki a ház előtt egy parkolóból megkísérel ellopni egy autót.

A költői beszéd ideje feltehetőleg éjszaka, a lírai szubjektum pedig felszólítja a vele együtt az ablakon kinéző másik személyt, hogy tegyen valamit, már ha mer, amennyiben később esetleg szégyellni fogja magát, mert itt és most nem tesz semmit, és hagyja ellopni a más tulajdonát, pedig szemtanúként végignézi a tettet.

A vers fordulópontja a harmadik strófa, ugyanis az autótolvaj(-jelölt) egy apró köhögés hallatán is megijed, és inkább eláll szándékától, s azt színelve, hogy csupán sétál, egyszerűen tovább megy. Az utolsó két sorban a költői szubjektum talányos kérdést intéz a társaságában lévő megszólítotthoz: *mi lenne most a variáció, ha ő, azaz a megszólított hagyta volna ellopni a témát, vagyis a gépkocsit?*

A vers költői-irodalmi önreflexióval zárul, hiszen a (megírt) költői szöveg témája végül is nem más, mint az ellopni megkísérelt, ám a szerencsének és a tolvaj gyáva-ságának köszönhetően végül el nem lopott autó. A versbeszéd itt talán arra utal, hogy

a költészet végül is nem csupán elvont, érthetetlen és magasztos dolgok, eszmék szavakba öntése, beavatottnak szóló rejtjelezett és szofisztikált, titkos beszéd/írás, hanem végső soron az egyszerű, hétköznapi, profán, nagyon is emberi jelenségek-ből, témákból születik. Igenis egy olyan mindennapi és igencsak alantas jelenség, mint egy autó ellopásának kísérlete is lehet a költészet témája – Kemény István költészetére pedig a mindennapok jelenségeire való reflexió hajlandósága halmozottan igaz...

\*

### *A méhész*

Hatezer évig voltam méhész,  
száz éve vagyok villanyszerelő.  
Ha nyugdíjba megyek, majd újra méhészkedem.  
Valami zümmögjön nekem, zümmögjön nekem,  
zümmögjön nekem, zümmögjön nekem,  
zümmögjön nekem.

A fenti 1998-as költemény érdekes, furcsa metaforikával él: a lírai szubjektum azt állítja, hatezer évig volt méhész, és most, a lírai beszéd pillanatában pedig éppen száz éve dolgozik villanyszerelőként. (Kemény István számos versében felbukkannak kvázi-kárhozott, kvázi-örökéletű, az idő dimenzióját és annak érzékelését elvesztett szubjektumok...) Ennél is mehökkentőbb kép azonban, hogy ha a lírai szubjektum nyugdíjba vonul, majd újra méhészkedésbe kezd, hogy valami *zümmögjön neki* – a *zümmögjön nekem* frázist pedig a vers katatóniás módon öt alkalommal is megismétli...

Szinte bizonyos, hogy a megszólaló, immár ösöreg, több ezer éves, az idő dimenzióját és annak jelentőségét elvesztett, talán meghalni is képtelen szubjektum, aki történetesen *méhész*, egy általános emberi szimbólum, aki semmiképpen sem csak és kizárólag önmagát képviseli. Hogy a *méhész*ből miért és hogyan lett *villanyszerelő*, igen nehezen megválaszolható kérdés, annyi azonban biztos, hogy míg a méhészet ősi, ha nem is a civilizációval egyidős, de legalábbis több ezer éves múltra visszatekintő, az ember és a természet szimbiózisán alapuló mesterség, addig a *villanyszerelő* mint szakma mindössze körülbelül százéves, a mesterség pedig csak a hirtelen felgyorsuló, iparosodó társadalom villamosításával és mára talán aránytalan méreteket öltött technicizálódásával jelent meg...

Az ember, az általános civilizált ember maga az, aki azelőtt hatezer évig volt *méhész* (élt viszonylagos harmóniában a természettel), hogy száz évvel ezelőtt *villanyszerelő* lett, és ezzel együtt a rohamos technikai fejlődés és vele együtt a Föld erőforrásainak aránytalan kizsákmányolásának útjára lépett, az emberi civilizáció meglepően gyors fejlődésének pedig hatalmas mértékű, visszafordíthatatlan környe-

zeti károkozás, hosszú távon az emberi saját környezetének esetleges tönkretétele és a civilizáció potenciális önfelszámolása lett az ára...

Ha pedig majd a beszélő szubjektum *nyugdíjba vonul*, azaz életének alkonyához ér, majd visszatér a méhészkedéshez, hogy legalább *valami zümmögjön neki*... E költői frázis talán arra utal, hogy az embernek a jövőben, már amennyiben szeretne életben maradni és nem akarja, hogy túlzottan technicizált és az erőforrásokat a végletekig kizsákmányoló civilizációja magát eméssze fel, idővel vissza kell térnie a természettel való (viszonylagos) harmóniához – azaz ha úgy tetszik, szimbolikusan újra *méhésszé* kell válnia, és ez talán nem is lehetetlenség, pusztán elhatározás kérdése...

Kemény István eredendően humanista költészete e rövid, talányosnak ható, kellően körültekintő olvasással mégis megfejthető versében nem csupán a kortárs magyar közállapotokra, de egyetemes problémákra, az egész emberiség múltjára, jelenére és lehetséges jövőjére reflektál a maga finoman hangolt metaforáival, az általa gyakran megörökített *itt-és-most*, a történelmi pillanatok<sup>208</sup> és konkrétumok kontextusából kiemelkedve meglepő és univerzális magasságokba emelkedik/mélységekbe merül, ám sosem didaktikussá vagy közhelyessé téve a versszöveget, amelyen keresztül *megnyilatkozik*...

\*

### ***Szégyen, háború***

Hogy most az ember az összes átkozott gondolatával  
ne a háborún csüngjön? Amikor pedig  
ott hordja fejében ezt az egész  
kétségbeejtően szép életet, amiben békésen  
megfér egymással a madárdal, a patakcsobogás,  
a meddő ifjonti viták és ártatlan emberek  
vadállati lemészárlása?! Nem félek.  
Még mindig okosabb vagyok, mint a vacogó fogú  
jósok, akik el merik mondani,  
amit nem tudnak előre.  
Itt ülök szemben megismert önmagammal,  
és arcátlanul hazudik nekem.

Az 1999-es rövid, élőbeszédszerű<sup>209</sup> prózavers nem más, mint költői meditáció egy konkrét/általában a háborúról, a lírai szubjektum pedig felteszi a kérdést,

<sup>208</sup> Vö. Guillaume METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

<sup>209</sup> Vö. FEKETE Richárd, „Tudom, hogy tévedek”: *Kemény István verseinek élőbeszédszerűsége és a hiba poétikája*, Literatura, 2011/4.

hogy is tudna az ember nem minden gondolatával a háborúval foglalkozni? Pedig, medítál rajta a költői szubjektum, a maga literátus értelmiségi érzékenységgel, az emberben eredendően ott van a jóra, a békés életre, a szeretetre való képesség is, nem csupán a háború, az egymás kiirtásának ösztöne... A (szuper-humanista) költői beszélő deklarálja, hogy ő maga nem fél, mert még így, hogy jóformán semmit nem tud, nem tudhat a világról, is jóval több tudás birtokában van, mint azok az emberek, akik – mondjuk a háború kapcsán – bizonytalan jóslásokba bocsátkoznak, és a jövőre vonatkozó képlékeny előrejelzéseiket, megérzéseiket fölényesen kész tényként kezelik...

A költői beszélő végül igen súlyos állítást tesz: paradox módon szemben ül önmagával, akit végül is megismert, ő/az pedig arcátlanul hazudik neki/önmagának... Az egyes szám első személyben megnyilatkozó lírai szubjektum kiterjeszti önmagát – megismert, saját személyétől elvonatkoztatott önmagán talán minden embert ért, az *embert* általában, akinek alaptermészete ugyan a megnyilatkozó szubjektumot magát éppenséggel taszítja, undorítja, de ettől függetlenül nem határolódik el tőle, hiszen tudja, hogy ezt nem teheti meg...

Kemény István humanizmusa éppen ebben nyilvánul meg – beszélője elborzad az emberi természet szülte szégyenteljes háborútól, gyilkolástól, az ember ember felé intézett cinikus hazugságaitól, ám az ilyen megnyilvánulásokat tevő emberekben önmagára ismer, ezáltal pedig közösséget vállal minden egyes emberi lénnel. Azzal is, aki háborúzik, azzal is, aki hazudik, akár személy szerint neki vagy másnak – önmagát metaforikusan, igen szép és nagyvonalú gesztussal az egész emberiségre, annak minden egyes tagjára kiterjesztve...

\*

### *Két mondat*

A nagy aljasságot próbáltuk kerülni  
teljes szívünkéből, egész lelkünkéből  
és minden erőnkéből.  
A lényegét kerültük végül is helyette,  
és mivel valami nagyobbra készültünk,  
hát persze, hogy játszva sikerült.  
Úgy bántunk el magunkkal, mint az Isten  
a harmadik mondatokkal, amikben  
ott a tudás.

Kemény István 1999-es minimalista költeménye saját címével ellentétben szintaktikailag igazából három tömör, lényegre törő, lapidáris mondatból áll...

Az első mondatban a költő szubjektum egy közelebbiről meg nem határozott, többes szám első személyű ember csoport, „mi”, azaz talán az egész emberiség nevében



azt állítja, minden erejükkel/erőnkkel a *nagy aljasságot* próbálták/próbáltuk meg elkerülni...

A második tömör mondat szerint az emberek végül is (a történelem során<sup>210</sup>) a *lényeket* kerülték el a *nagy aljasság* helyett, az pedig – sajnos – , a *nagy aljasság* elkerülésével minden bizonnyal ellentétben, sikerült...

A harmadik, tömör és önreflexív mondat szerint az emberek éppen úgy bántak el magukkal, miként Istan az olyan (harmadik) mondatokkal, amelyekben ott van a tudás...

Enigmatikus, súlyos három költői mondat ez, mely szerint az ember történelem során nem tudta elkerülni az aljasságot<sup>211</sup>, helyette viszont éppen a *lényeket*, saját létezése lényegét – a jót? – kerülte el, és mindenféle felettes tudás megszerzése nélkül bánt el önmagával, és juttatta önmagát oda, ahol éppen most is tart...

\*

### *A titkos élet*

Ha egyszer majd számon kéri tőled,  
akitől semmiképp se várnád,  
hogymiért nem volt titkos életed,  
nem foghatod rá senkire.

Nem az agyadra gondol ő se,  
abban akármi megterem,  
hanem annyira, annyira egyszerűen  
arra, amiért felelős nem vagy,

mert csak fütyülsz, és közben élet,  
míg itt a csodák történelme  
csodáról csodára pereg le, és te  
azt mondd, köszönöm, van nekem szebb,

és közben nincs, mert honnan lenne,  
de mégis időnként hallod a sínpár  
koccanását a végtelenben, és tudod,  
hogymi nem a fogad vacog.

<sup>210</sup> Vö. Guillaume METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

<sup>211</sup> Vö. Guillaume METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

Az 1999-es versben a költői szubjektum önmagát (és talán mindenki más?) megszólítva deklarálja, hogy csak és kizárólag ő maga felel majd azért, ha egyszer számon kérík rajta, hogy *nem volt titkos élete*...

A második strófából kiderül, hogy a *titkos élet* nem is képzelgésekre, elképzelt életre, meg nem valósított titkos vágyakra utal, hanem sokkal konkrétabb vakmerő cselekedetekre, amelyeket az ember élete során esetleg elmulaszt megtenni, hiába vágyik rájuk.

A harmadik strófa szerint az ember azzal álltatja magát, hogy az ő élete a legjobb, a legharmonikusabb, a legszínesebb, másokéhoz képest a legtökéletesebb, épp ezért aztán semmi oka az elégedetlenkedésre, ezért aztán nem vonzzák egyéb csodák, sok dolgot pedig szükségszerűen, akarva-akaratlanul is elmulaszt...

A negyedik strófa kimondja, feltéve a súlyos kérdést, hogy az embernek, az általános (ön-)megszólítottnak honnét, miért is lenne másokénál szebb, izgalmasabb, teljesebb élete, s ha az ember a mindennapi valóság során erre gondol, hallja egy (szimbolikus) végtelenben összeérő (párhuzamos) sínpár koccanását...

A költemény azon medítál, mi az, amire az ember titkon vágyik élete során, ám végül mégsem valósítja meg azt, és így sosem tesz szert arra a bizonyos – mindenki által vágyott, és mindenkin számon kérhető – *titkos életre*. Arra a *titkos életre*, amely csak és kizárólag az egyes emberé, ám az önállítatás, a mindennapok kényelme és/vagy kilátástalan egyhangúsága mindenkit visszatart attól, hogy hogy legmélyebben rejlő vágyait megvalósítsa. És bár az ember többnyire nem valósít, nem valósíthat meg mindent, amit valaha szeretett volna, a sok apró beteljesületlen vágyból pedig összeáll egy elképzelt, soha meg nem élt, soha meg nem valósult *titkos élet*, mégis szüntelenül kutatja a hétköznapi túl valóságot, ha úgy tetszik, a végtelent, azt a helyet, ahol a *párhuzamos sínpár tagjai összekoccannak*... Kemény István kétségtelenül sokat tud az emberi természetről, verseiben pedig igen sok helyen van jelen mély lélekrajziség, s e rövid költeményében is igen sokat árul el az ember mindenkori titkos, ám többnyire soha meg nem valósított vágyairól, mindnyájunk (soha át nem élt) *titkos életéről*...

\*

### *Előszőr a végén*

Mellőlem ma éjjel sorra kihaltak,  
akik már mondhatnának valamit.  
Azt nem hiszem, hogy egyedül maradtam,  
egyedül más... én ne tudnám?  
De most nincs más senki itt.  
Egy olyan éjszaka végén vagyok,  
amikor minden kiderült, sorra minden,  
és magam se hiszem, de végigmentem

a járható szakaszon. Először  
voltam a végén. Hajnalodik.  
Ezek megint a trolihangok,  
ezek megint a madarak,  
ezek itt már megint a kékülő égbolt.  
Véletlenedik.

Az 1999-es Kemény István-vers lírai szubjektuma kimondja, hogy egy adott éjjelen mindenki, minden élő személy *kihalt mellőle*, aki valamiféle érdemi tudással rendelkeztek a világról, ő pedig egyedül – végtelen és visszafordíthatatlanul egyedül – maradt. A lírai szubjektum mindezzel együtt, a magány állapotát jól ismerő személyként azt állítja, egy éjszaka végén jár, mely éjszakán, legalábbis számára, minden kiderült, és bár maga sem igazán hiszi el, de végigjárta ama bizonyos éjjel járható szakaszát... Végül azt is megtudjuk, hogy hajnalodik, a lírai megnyilatkozó pedig az ébredező, lassan működésbe lendülő város hangjait, trolibuszok zaját és madarak dalát hallja, az égbolt pedig lassan világosodik és egyre kékül.

A vers utolsó sora egy talányos, érdekes, enigmatikus jelentéstartalommal bíró neologizmus, egy egyes szám harmadik személyű ige: *véletlenedik*. A világon és az emberi léten tehát a *véletlen*, e kiszámíthatatlan, rendszertelen, kaotikus fogalom uralkodik, a költői szubjektum idézőjeles megvilágosodása közben pedig talán éppen arra ébredt rá, hogy az emberi életet igen nagy részben pusztán a *véletlen* irányítja, talán még sors(szerűség) vagy Isten sem igazán létezik, csak és kizárólag a véletlen az, ami az ember életének alakulása felől dönt...

Drámai, agnosztikus költői felismerés, mely szerint a világon adott esetben a napfelkeltével párhuzamosan nem csupán *hajnalodik*, de *véletlenedik* is, a véletlen pedig átveszi az uralmat a lét felett, és talán nincs is súlyosabb tudás a világon, mint annak tudatában lenni, hogy voltaképp nem tudunk, szükségszerűen nem tudhatunk semmit, a jövőre, saját és embertársaink jövőjére vonatkozólag főként...

\*

### *Ki fog törni*

A prófétát nem gyűlöljük jobban,  
mint azt, aki órák óta köhög.  
Aki nem üres szóra nyitja a száját  
az nekünk már ugyanaz.

Kis kor autójából  
a vezető mellől bámészkodom ki.  
Haldoklót szállítunk,  
hátról ül szegény.

Micsoda gomolyfelhők  
lehettek régen,  
ha még ma is ennyire  
valószerűtlen, hatalmas  
és vakító fehér  
páratornyok ígérik,  
hogyan kitör a vihar?!

Az 1999-es Kemény-vers egy enigmatikus kijelentéssel indul, mely szerint, miként a többes szám első személyben megnyilatkozó lírai szubjektum (mi, emberek úgy általában) mondja, a prófétát sem gyűlöljük jobban, mint azt az embert, aki órák óta köhög, és az olyan ember, aki nem üres szóra, beszédre nyitja száját, afelé már (a jelen korban) igen bizalmatlanok vagyunk... A próféta, Isten üzenetének hordozója, az őáltala közölt kinyilatkoztatás és a beteg ember értelmet nyilván nem hordozó köhögése tehát egyre megy, ugyanolyan gyűlöletes és ugyanolyan súlytalan mindkettő...

A második strófa valamennyire konkretizálja az egész lírai alaphelyzetet: a költői szubjektum immár egyes szám első személyben szólal meg, és elárulja olvasójának, hogy kis (jelentéktelen?) korban él, és egészen konkrétan egy autó vezetője mellett ül, az anyósülésen, onnét bámészkodik kifelé, az autó pedig – amúgy, mellékesen – haldoklót szállít, aki hátul ül... Feltehetőleg mentőautóról van szó, amely egy életéért küzdő, beteg embert szállít, a mentőautó legénységéhez tartozó lírai szubjektum azonban szándékoltan úgy nyilatkozik meg, hogy ezt a szituációt az olvasó már-már természetesnek, unalmasnak vegye. Nem olyan korban élünk, ahol érdemes megütközni azon, hogy valaki éppen haldoklik, nem ér túl sokat az egyik ember élete a másik szemében, ezért talán sietni sem kell vele annyira...

A harmadik versszak a konkrét élethelyzetek világából ismét metaforikus síkra emelkedik, a lírai beszélő pedig azon medítál, miféle gomolyfelhők lehettek valamikor régen, ha ma, itt és most ekkora, *hatalmas és vakító páratornyok*, a horizonton tornyosuló óriási felhők ígérnek baljóslatúan, hogy *kitör a vihar*? A haldokló embert szállító mentőautó e kisszerű korban, a maga unott legénységével tehát egy kitörni készülő viharba robog/döcög éppen bele, amely vihar feltehetőleg senkit nem fog elkerülni. A közeledő vihar, ezen amúgy teljesen hétköznapi természeti jelenség a lírai szubjektum számára valamiféle apokaliptikus motívummá, mindent elsöprő katasztrófává emelkedik, amely valamilyen elkerülhetetlen nagy változás szimbólumaként talán félelemmel is eltölti, hiszen egyre közeledik, megállíthatatlanul.

A pusztasági természeti jelenség esetleges pusztító erején túl a versnek lehet egyfajta (aktuál)politikai olvasata is, persze korántsem pártpolitikai... Elképzelhető, hogy a sugalmazás szerint a haldoklót szállító mentőautó legénységéhez tartozó lírai szubjektum által felvázolt, kitörni készülő vihar valamiféle konkrét, a közeli jövőben bekövetkező, s feltehetőleg megállíthatatlan politikai-társadalmi változásra, történelmi

vihar előjelére is utal, melyet a – a történelem ezt a tapasztalatot<sup>212</sup> pedig bőségesen igazolja, talán e kisszerű és jelentéktelen korban talán csak elodázni lehet, de feltartóztatni nem...

\*

### *Az élő lelkiismeret*

Az élő lelkiismeretem beteg.  
Nincs mellette senki. Fekszik és iszik.  
Elmart mindenkit maga mellől.  
Engem már régen. Csúnya ügy volt.  
Nincs ő már senkivel.  
Fel kéne hívni,  
lelket önteni bele,  
tartani vasmarokkal,  
éveket szánni rá. Úgy,  
ahogy ő diktálta  
egészségesen.

Kemény István az 1999-es év végén írott verse szokatlan költői eszközhöz folyamodik: a lírai szubjektum eltávolítja önmagától és megszemélyesíti, antropomorfizálja önnön élő lelkiismeretét, aki állítása szerint beteg, nem törődik vele senki, és betegségében/bánatában nem csinál semmit, csak fekszik és önsajnálat közepette alkoholizál. Ezen élő lelkiismeret már mindenkit elmart maga mellől, nincs ő már (jóban?) senkivel, nem szolidaritás senkivel... A költői szubjektum a vers utolsó sorában megállapítja, hogy fel kellene hívni, lelket kellene önteni bele, és éveket szánni arra, hogy talpra állítsák valahogyan, pontosan úgy, ahogyan annak idején ő maga, az élő lelkiismeret diktálta, mikor még egészséges volt... Bizarr lírai megkettőződés ez, mely szerint a költői szubjektumnak a saját élő *lelkiismeretével* kellene törődnie és a bánat, a lelki betegség elől alkoholizmusba menekülő entitást, személyt talpra kellene állítania akár évek munkájával, törődésével, éppen úgy, mint mikor még maga a *lelkiismeret* diktálta volna, mikor egészséges volt...

A költői szubjektum elsősorban nyilván önmagáról beszél, a saját fájdalmát, a saját lelkiállapotát, a saját pillanatnyi helyzetét írja le a megkettőzés eszközeivel, önmaga önmagától való eltávolítása pedig egyúttal nem kis forrása az öniróniának... A lírai szubjektum képes önmagáról egyes szám harmadik személyben, élő lelkiismeretként, tehát az embert a jóra, az erkölcsileg helyes cselekvésre sarkaló késztetésként megnyilatkozni, nem szégyellve az önsajnálatot, a passzivitást, a

<sup>212</sup> Vö. Guillaume METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

búfelejtő alkoholizmust... Ezek ugyanis teljesen természetes, hétköznapi, emberi élethelyzetek és reakciók, lírai önkettőzés ide vagy oda...

E rövid, tömör, élőbeszédszerű<sup>213</sup>, kendőzetlen ironiával és önironiával megnyilatkozó prózavers a maga komplex, mégis jól érthető metaforikájával igen pontos és mély leírása egy emberi élethelyzetnek, lelkiállapotnak, az ember mindennapi életben megmutakozó esetleges gyengeségének, esendőségének... A vers egyik lehetséges értelmezése a maga ironikus-önironikus megszólalásmódjával együtt talán az, hogy éppen a gyengeségeink, az esendőségünk tesznek minket emberré, s nincs abban semmi elítélendő, ha az ember élő lelkiismerete épp beteg, passzív és magára hagyottnak érzi maga, s bár az ember hiába tudja, mik is lennének a helyes lépések, pillanatnyilag még sincs ereje megtenni őket...

\*

### *Varjú*

Tizenhét éves koráig az ember  
megszereti a varjút,  
de amit addig elkövet ellene,  
csak egy hibátlan étellel  
tehetné jóvá.

A minimalista, ötsoros, mind formájában, mind beszédmódjában a japán tankákra emlékeztető, az ezredforduló évében íródott vers szintaktikailag egyetlen tömör, lírai mondat. Annyit állít, hogy az ember tizenhét éves koráig (a következő évben, tizennyolcadik életévét betöltve válik valaki nagykorúvá a nyugati, zsidó-keresztény kultúrkörhöz tartozó országok többségében, bár van, ahol ez a szabályozás eltérő), azaz a nagykorúvá válását megelőző évig az ember megszereti a varjút, ám amit addig, élete első tizenhét éve alatt elkövet az állat, e szimbolikus-mitikus állat ellen, azt csupán egy hibátlan, példás étellel tehetné jóvá... Költői filozófia, bölcsesség és bölcselkedés ez, mely ugyancsak a távol-keleti műfajokra jellemző képes beszéddel fogalmaz meg életvezetési tanácsot, afféle kategorikus imperativust az ember, a mindenkori olvasó felé...

De miért pont a varjú? A varjú, e Közép-Kelet-Európában és a világ egyéb részein is igen elterjedt, köznapi madár igen sokértelmű szimbólum, az európai kultúrkörben fekete színe révén jelképezheti a halált, az elmúlást, de a közép-európai folklórban példának okáért a hosszú élet és a vele járó bölcsesség jelképe is lehet, hiszen a néphit szerint e madarak két-háromszáz évig is élhetnek (a valóságban persze körülbelül csak húsz évig). Mint madár általánosabb kontextusban, jelentheti az ember lelkét és az egyik világból a másikba való átlépést is, az inuit eszkimók kultúrájában

<sup>213</sup> Vö. FEKETE Richárd, „Tudom, hogy tévedek”: Kemény István verseinek élőbeszédszerűsége és a hiba poétikája, Literatura, 2011/4.

pedig a varjú többek között a Nap szimbóluma is... A szimbolikus madárhoz társítható asszociációkat, jelképtelmezéseket persze még igen sokáig folytathatnánk, e tankaszerű versben azonban talán sokkal általánosabb értelme van: a természet, az élet szimbóluma (akár még a mindenkori másik embert is jelképezheti), amely ellen az ember (még gyermekként, tizenhét éves koráig bezárólag is) akarva-akaratlanul olybá tűnik, erkölcsi értelemben igen gyakran vét...

Nagy költői bölcsességről és emberismeretről tanúbizonyságot tevő minimalista öt sor ez, melyben a költő – talán a posztmodern korra nem jellemző, s e korba annyira nem illő, mégis meglehetősen erős lírai hangon – életbölcsességet és életvezetési tanácsot fogalmaz meg mindenkori olvasója számára, s csak az olvasón múlik, meghallja-e a vers súlyos szavait...

\*

### *Az ördög visz*

A turistajelzésen, szigorúan mindig  
a kulisszák mögött. Az út még véletlenül se  
érint sehol nézőteret. Csakis  
öltözőket találsz, büféket, próbatermeket,  
csak találgathatsz, most vajon prózai,  
vagy zenés színpad mögött lehetsz. A sötétvörös  
jelzésen indultál el, de régen elveszett.  
Az ördög festette föl, megunta,  
gondolt egyet, és ő is elveszett.  
A világot kerestem, itt is vagyok, de mégsem ez.  
Egyszer volt, hol nem volt,  
az üveghegyen is túl, élt egyszer  
Egy.

Az ezredforduló évében íródott Kemény-vers talányos képsorral indul. Egy turistaösvényen járunk, amely valamilyen okból kifolyólag a *kulisszák mögött* (rejtett helyszínen?) helyezkedik el, és az út *még véletlenül sem érint nézőteret* – nem érinti tehát egy metaforikus színház azon helyét, ahonnét bármit is látni lehet... Csak öltözők, büfék, próbatermek találhatók itt, e turistaösvény mentén, és a közelebről meg nem határozott megszólított pedig a lírai szubjektum sugalmazása szerint – ironikus módon – csupán találgathat arról, mi zajlik az általa nem látott színpadon, és vajon éppen mondjuk prózai vagy zenés darab zajlik e furcsa metaforikus színházban. A megszólított a *sötétvörös jelzésen* indult útnak, ám a lírai szubjektum azt állítja, az *régen elveszett*, így az, akit éppen megszólít, szükségszerűen eltévedt...

A címen is megjelenő ördög itt kerül a vers világába: a költői szubjektum állítása szerint a turistajelzést sem más, mint maga az ördög festette fel a fákra, de a még

erősebb ironia kedvéért megunta az egészet, gondolt egyet, s ő maga is elveszett, alakja homályba vész, és mivel már ő maga sincs meg, ő sincs jelen, így talán félni sem annyira kell tőle...

A vers utolsó része egyes szám első személybe vált: talán írásjelek által nem jelölt költői párbeszéd zajlik, és az szólal meg, akit a beszélő korábban megszólított, talán maga a beszélő tesz önmagáról állításokat: a megszólaló szubjektum azt állítja, *a világot kereste*, s végül is itt van, valahová elért, ez a világ azonban úgy tűnik, mégsem egészen az, amelyet keresett... Ezután a népmesékre jellemző sematikus történetmesélésbe kezd: egyszer volt, hol nem volt, az üveghegyen is túl élt egyszer *Egy* – egy bizonyos, közelebről meg nem határozott és meg nem határozható személy, akit a versszöveg tipográfiája ellenben hangsúlyozottan nagybetűvel jelöl. Az a bizonyos *Egy* – az a személy, aki valamire talán kiválasztatott?

*Az ördög visz*, mely címében a „vigyen el az ördög!” és az „elvitte az ördög” (azaz többnyire: meghalt, mégpedig csúfos körülmények között) szólásmondásokat is megidézi, címével ellentétben azt az igencsak drámai felismerést sejteti, hogy az embert, jelen esetben a lírai szubjektumot és/vagy a e furcsa, talán az emberi életet és társadalmat szimbolizáló színház mellett húzódó turistaösvényen eltévedő lírai szubjektumot és/vagy megszólítottját már *az ördög sem* viszi, vezeti igazából sehová, hiszen ő maga is elunta a dolgokat és elveszett, elvesztette célját és funkcióját, és bár az ember egy világot keres, szükségszerűen nem azt a világot fogja megtalálni, amit pedig talál, az csalódást okoz neki, hiszen minden bizonnyal tökéletlen...

Szó lehet itt persze a modern és a posztmodern kor azon élményéről is, hogy életünkben már a transzcendens világ, a benne való hit is teljesen eltűnt, de legalábbis jelentéktelenné vált... Az ördög (legalább) egy időben még valahová vitte, vezette az embert és turistajelzéseket festett neki fel az élet színháza mögötti erdőben, mára azonban ő maga is megunta mindezt, gondolt egyet, és maga is elveszett – azaz megszökött, kiugrott, dezertált az ember életéből. Maradt az embernek hát a látszólag hiperracionális, a valóságban azonban sokkal inkább kaotikus és véletlenek által mozgatott materiális világ, melyben azonban szükségszerűen eltévedünk, és melyet megeléve szükségszerűen csalódunk – elsősorban persze mindig sajátmagunkban... A mesék világának, az általuk hordozott jól ismert nagy elbeszéléseknek is szükségszerűen vége van, és bár élt egyszer *Egy* (ember, ez volna talán a mindenkori *Ember*, mi magunk), a jól ismert narráció ezzel meg is szakad, ami pedig utána következik, tökéletesen bizonytalan.

\*

### *Szlogen*

Csak a lényeg nem hagyja el a süllyedő hajót.



Rejtélyes, talányos, enigmatikus egysoros vers, mely rövid terjedelme mellett vagy ellenére filozófiai mélységekbe merül. Egyetlen sor, egyetlen tömör mondat, mely szerint csak a lényeg az, amely nem hagyja el a süllyedő hajót, csak a *lényeg* az, amely minden körülmények között a helyén marad, csak a *lényeg* az, amely ha kell, a hajóval együtt süllyed el, csak a lényeg az, amely, ha kell, az őt magát tartalmazó dologgal együtt megsemmisül... A lényeg, a szubsztancia, azon tulajdonságok összessége, melyek valamit/valakit azzá tesznek, ami, mely összefoglalja valaki/valami létezésének értelmét, mely elkülönözteti a létezőt más létezőktől, mely a névhez hasonlóan meghatároz, identitással ruház fel, a *lényeg*, e nehezen meghatározható fogalom, mely tulajdonosától voltaképpel elválaszthatatlan és elhatárolhatatlan, és amely vele együtt válik az enyészeté, ha kell.

Kemény István e filozofikus-aforizmatikus verse egyszerre tesz lehetővé ha nem is számtalan, de igen sok, mélyreható és elágazó értelmezést, és egyúttal paradox módon makacsul ellenáll is az értelmezésnek. A *lényeg* fogalmáról beszélve, róla állítást téve fogalmazza meg magát a lényegét – az emberi gondolkodás lényegét, a költészet lényegét...

A címből kitűnik, hogy az egysoros-egymondatos vers voltaképpen egy jelmondat. A szlogen ugyanis eredetileg görög szó, eredeti jelentése pedig (általában magasztos) *jelmondat*, nem pedig a mai értelemben az esetek igen nagy részében használt, jóval profánabb jelentést hordozó *reklámszöveg*... A költői nyelv, a költői szó sem hagyja el a *süllyedő hajót*, ha arról van szó, Kemény István költészete pedig ugyanilyen tendenciákat működtet: lényege az esetek igen nagy részében a másokért, a szólni nem tudókért való szólás, s ha kell, e a költői lényeg, a másokért/mások nevében kimondott költői szó sem hagyja el azokat, akiket képvisel – ha kell, velük együtt, az emberrel együtt süllyed el, válik semmivé, de *lényegét* és küldetését megőrzi és beteljesíti...

\*

### *A titkos féreg*

A koromtól akár megtehetette volna,  
hogy húsz éve behívat valahonnan,  
vagy hozzám lép, igyunk meg egy sört valahol,  
s egy holtnak hitt nyelven értesemre adja,  
hogy legyenek besúgó.

Lassan már válaszolnom kéne,  
nemet mondani egyszer valahogy.  
Mert nem lehet kikerülni mindent.  
A tükör, amibe bátran nézhetnék,  
a korától még lehetne sima,  
mégis lassan elfonnyad a falon.

Kemény István *A titkos fűreg* című 2001-es verse, ha csupán talán metaforikusan is, de érzékeny kérdést látszik boncolgatni, mégpedig a huszon-valahány évvel a rendszerváltozás után is igen ellentmondásos ügynökkérdést... A költői szubjektum ugyanis elgondolkodik azon, hogy megtörténhetett volna az a szituáció, hogy egy meg nem határozott *valaki* – s itt akár egészen konkrétan a politikai rendőrség, nevezetesen a Kádár-korszak politikai rendőrségének, az akkori Belügyminisztérium III/III-as csoportfőnökségének egyik névtelen-arctalan politikai nyomozótisztjére is – az (akkori) életkora alapján akár többféle módon is megkereshette volna az (akkor még feltehetően fiatal) lírai beszélőt, és értésére adhatta volna, hogy *legyen besúgó*... Ez látszólag egy elképzelt szituáció, mely talán soha nem történt meg még a vers világában sem, a megnyilatkozó lírai szubjektumot mindenestre foglalkoztatja, hogy *megtörténhetett volna*, azaz megkísérelhették volna beszervezni, hogy közeli barátairól jelentsen az állambiztonságnak...

A második strófában a lírai szubjektum továbbgondolja az elképzelt, emlékszerű szituációt, és úgy érzi, paradox módon úgy is válaszolnia kellene az állambiztonság, az őt esetlegesen beszervezni megkísérelő politikai rendőrtiszt megkeresésére, hogy az valójában minden bizonnyal soha nem történt meg... Válaszolnia kellene, mert mint kijelenti, *nem lehet kikerülni mindent*, a vers pedig egy bizarr költői képpel zárul: a tükör, amelybe megítélése szerint a lírai szubjektum bátran nézhetne, a korától (függetlenül) még lehetne sima, mégis lassan elfonnyad a falon...

A lírai beszélő hangsúlyozottan nem azért nem bír tükörbe nézni, mert annak idején valóban beszervezhették az állambiztonság ügynökének és olyan tetteket hajtott végre, melyeket később megbánt – úgy tűnik, már attól is lelkiismeret-furdalása támad, hogy nem mondott nevet a beszervezési kísérletre paradox módon még úgy is, hogy valószínűleg a valóságban soha nem keresték meg. Talán nem fejezte ki akkor és ott elég határozott tiltakozását egy autoriter politikai rendszer és annak állambiztonsági szervezete ellen, amelyből kifolyólag most, immár történelmi távlatban<sup>214</sup> gyötri a lelkiismeret, és emészti egyfajta, a címben implikált *titkos fűreg*ként, olyannyira, hogy a falon függő tükörbe sem igazán akarja látni mostani önmagát?

A Kemény István versének lírai szubjektuma által megfogalmazott implicit önvád nyilván túlzó és alaptalan, hiszen akit soha nem próbált meg a valóságban beszervezni az állambiztonság, az nem is igazán mondhatott nemet olyanra, amit nem kínáltak fel neki, és az embernek sosem kell szégyent éreznie olyasvalami miatt, amit nem követett el... A költői gondolat kísérlet mindazonáltal igen meglepő és érdekes, és kétségtelenül kíméletlenül mond ítéletet (mondhatni erős undorral) a rendszerváltozás előtti politikai rendszer és annak autokratikus tendenciái felett, egyúttal talán azt is sejtetve a mindenkori olvasóval, hogy bár azok az idők elmúltak, a történelmi múlt öröksége<sup>215</sup> és szereplői még mindig, huszon-egynéhány év távlatában is velünk

<sup>214</sup> Vö. Guillaume METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

<sup>215</sup> Vö. Guillaume METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

élnek, és a változás sem biztos, hogy teljes egészében megtörtént abban a formában, ahogyan talán eredetileg meg kellett volna történnie...

\*

### ***Kétszerkettő***

Kétszer kettő az négy.  
Ha sosem mondod el – elfelejtik.  
Ha túl sokszor mondod: nem hiszik el.

E 2005-ös, az ezredforduló után keletkezett, minimalista-aforizmatikus, háromsoros, haikuszerű Kemény-vers igazából a kronológiailag valamivel később keletkezett, *Célszerű romok* című, jóval hosszabb költemény alapjául szolgált (azaz: a három sornyi töredék beépült a nagyobb terjedelmű szövegbe), ám önmagában is teljes értékű, mély, filozofikus tartalmat hordozó versszöveg...

A vers első sora szándékoltan egy közhelyet állít, mely szerint *kétszer kettő az négy*. A második sorban a költői beszélő konstatálja, hogy ha az ember sosem mondja ezt, úgy akkor az állítást bizony elfelejtik, ha viszont túl sokszor ismétli el, akkor ellenben nem hiszik el...

De mit jelent ez az evidens, mégis enigmatikus három sor? Nos, talán arra utal, miként az első sorban kimondott evidencia is, hogy a költészet dolga lényegében az, hogy evidenciákat mondjon el az olvasóknak... Vigyázni kell azonban a beszédmóddal, az állítások megtételének hogyanjával. Ha a költő/vers egyáltalán nem mond el valamit, egyáltalán nem figyelmeztet valamire, azt az olvasók elfelejtik, ám ha túl sokszor ismételi, sulykol, didaktikusan bizonygat valamit, akkor azt a mindenkori olvasó már nem is hiszi el...

A költészet ereje tehát nem csupán abban rejlik, mit mond el, hanem abban, milyen nyelvi-képi-stilisztikai-retorikai eszközökkel mondja el azt... E három sor a lehető legnagyobb letisztultsággal, mélységes mély bölcsességgel fogalmazza meg a költészet (egyik, lehetséges) lényegét, mely (el)bizonytalan(odó) posztmodern körünkben is ugyanaz.

\*

### ***Kesztyű***

Te, aki tudsz vezetni,  
fékeznél, ha egy kesztyű  
volna az útra dobva  
eléd, ahol a zebrát  
közlekedési lámpa

világítja be zölden,  
pirosan, sárgán, vagy ha  
későre jár, csak sárgán,  
elhinnéd azt, hogy sün, vagy  
egyéb elütött állat;  
mondjuk, hogy időd volna,  
kedved is lenne élni  
és élni hagyni mást is,  
megállni és kiszállni  
a hülye sünt szapulva,  
vagy észrevenni rögtön,  
hogy az egy kesztyű ott csak,  
mégse lépni a gázra,  
ha már nem tetted addig,  
hanem kiszállni, és úgy  
konstatálni, hogy kesztyű,  
kesztyű az útra vetve,  
és mivel te állsz itt csak,  
nyilván eléd vetették,  
megvárni, aki dobta,  
és ha az nem jön, akkor  
megvárni, aki dobta,  
és ha az nem jön, akkor  
rájönni, hogy nem is fog,  
de mégse lehet mindent  
a véletlenre fogni?  
Megmondom, miért kérdem,  
mert nem tudok vezetni,  
és egy zebrára esve  
heverek mint egy kesztyű.  
pirosan, sárgán, zölden,  
ilyenkor már csak sárgán  
villózik rám a lámpa,  
el is vagyok veszítve,  
meg is vagyok találva,  
van is párom meg nincs is,  
egyedül mint az ujjam,  
akármelyik az ötből,  
mert nem jelentek semmit,  
de mégse lehet mindent  
a véletlenre fogni.

Kemény István 2003-as, vízesésszerűen áradó prózaverse az emberi kiszolgáltatottság komplex, nagyszabású költeménye<sup>216</sup>. A lírai szubjektum megszólít valakit (talán éppen egy családtagját – a feleségét?), aki – úgy tűnik, vele ellentétben – tud autót vezetni, és azt állítja, a megszólított másik fékezne a kocsival, ha észrevenné, hogy egy kesztyű fekszik az aszfaltútra dobva... A megnyilatkozó szubjektum hosszan elgondolkodik azon, mily kiszolgáltatott helyzetben is van egy elhagyott, elárvult, az útra odadobott kesztyű, hiszen a felette elszáguldó autók könnyen kárt tesznek benne, a megszólított pedig akár még elgázolt állatnak, egészen konkrétan sünnnek is nézhetné...

Aztán persze az autóban ülők előbb-utóbb észrevennék, hogy csak egy kesztyű van ott, egy élettelen tárgy, de talán meg kellene várni azt is, aki eldobta/elvesztette, hátha visszajön érte, hiszen mégiscsak valakihez, egy emberhez tartozott, egy kéz lenyomatát őrzi – az eldobott, egykor egy élő emberi testrészt, testet takaró és annak nyomait őrző tárgy antropológiai szimbólummá emelkedik, s valójában nem csupán a tárgy, de szimbolikusan egy ember (is) hever ott és akkor, abban a bizonyos kiszolgáltatott helyzetben...

A lírai szubjektum végül egészen odáig elmegy, hogy kijelentse megszólítottjának és egyúttal mindenkori olvasójának: ő is egy úttestre, egy zebrára esve hever, mint egy kesztyű, felette pedig pirosan, sárgán és zölden villóznak a közlekedési lámpák, ő maga is *elveszett* létállapotban van, igaz, egyúttal *meg is van találva*, hiszen *van is és nincs is párja*, és mint ember, mint a világba vetett ember, szükségszerűen egyedül van, mint saját ujjá, *akármelyik az ötből*, és ő, a lírai szubjektum (szükségszerűen) *nem jelent semmit*...

A vers végére az egyszerű, élettelen tárgyból, a látszólag jelentéktelen, mégis történettel rendelkező és emberekről szóló emlékeket hordozó ruhadarabból először elgázolt, életét vesztett állat, majd élő emberi kéz, antropológiai szimbólum, végül pedig többszörös jelentésáttétel révén teljes *ember* lesz, akiben a mindenkori olvasó nem csupán a megnyilatkozó lírai szubjektumot, de önmagát ismerheti fel...

A kiszolgáltatottság, az elhagyatottság, a magány érzését az ember – főként a posztmodern kor rohanó, technicizált (talán nem véletlenek az épített és gépesített, városi környezetre való utalások, az aszfaltút, az autó, a közlekedési lámpa képe sem...) és egyre inkább elszemélytelenedő társadalmában, világában – szükségképpen, természeténél fogva ismeri<sup>217</sup>. Nem nehéz szembesülnünk minden minket körülvevő illúzió mellett vagy ellenére kiszolgáltatottságunk, voltaképpeni elhagyatottságunk, magányunk, világba és társadalomba vetettségünk tényével. Épp ezért mesteri és találó antropológiai szimbólum egy rohanó, személytelen, urbánus környezetben, egy úttesten véletlenül elejtett/szándékosan odadobott kesztyű, melynek – valahol a világban, ám tőle távol – *van is párja meg nincs is*, s mivel talán valaki

<sup>216</sup> A vers részletes elemzését elvégezte többek között Báthori Csaba is: BÁTHORI Csaba, *A döntetlen pillanat. Kemény István: Kesztyű*, Kortárs, 2015/12.

<sup>217</sup> Vö. BÁTHORI Csaba, *A döntetlen pillanat. Kemény István: Kesztyű*, Kortárs, 2015/12.

azért mégis észreveszi, *el is van veszítve és meg is van találva*<sup>218</sup>... Valamilyen értelembe mindannyian elveszített, útszélre hagyott *kesztyűk* (is) vagyunk, Kemény István e súlyos, megkapó szimbolikát felépítő verse pedig kétségtelenül értünk, *helyettünk*, és *rólunk* beszél...

\*

### ***Káin éneke közelről***

Tegnap csak az ördög járt nálam,  
egy kicsit rendet is rakott.  
Ezt nem szeretem, mert  
utána mindent keresni kell.  
Még mindig jobb, ha  
csak beszélgetünk, bár  
az meg abból áll, hogy  
ő beszél.  
Persze, mert mindent tud,  
amit én tudok,  
és a saját hangját  
akarja hallani.  
Az még néha őt magát is  
meg bírja lepni.  
Onnan tudom, hogy  
mondta ezt is.  
Neki se lehet könnyű.  
Sose volt senkije.  
Ez embereit látogatja  
körbe-körbe.  
Neki mi vagyunk a családja,  
ezt szokta mondani,  
hogy túl fogja élni  
az egész kurva bandát.  
De attól ő is fél ám,  
mert a magány, az magány.  
Amikor tegnap meglátta  
a beesett pofámat,  
észrevettem rajta, hogy  
most megijedt.

<sup>218</sup> Vö. BÁTHORI Csaba, *A döntetlen pillanat. Kemény István: Kesztyű, Kortárs*, 2015/12.

Kemény István e 2004-es verse a Biblia jól ismert testvérgyilkossági történetének egyfajta posztmodern, ezredforduló utáni parafrázisa, továbbgondolása – beszélője Káin, a gyilkosság, az emberi ősbűnök egyikének, az ember eredendően gyarló, önző, tökéletlen természetének megtestesítője<sup>219</sup>...

Káin, a Biblia szimbolikus testvérgyilkosa e versben saját megnyilatkozása szerint immár öregember, gyakorlatilag egyetlen barátja pedig nem más, mint az ördög, aki néha meglátogatja. A megnyilatkozó lírai szubjektum éppen az ördög egy nappal korábban nála tett látogatását beszéli el, akiről megtudjuk, hogy lényegében soha senkije nem volt, és csupán *emberei*, a hozzá hű, különösen gyarló, bűnös életet élő emberek jelentik számára a családot, őket látogatja végig időről időre...

Az emberekkel ellentétben az ördög, mint szellemi lény nyilván halhatatlan, és igencsak ironikus módon fél, hogy mindenkit túlélve egyedül marad. Különös fanyar, posztmodern, már-már blaszfémikus humor ez, miszerint még maga az ördög is fél a magánytól, az egyedüllétől, e sajátosan emberi problémától, és miként arról Káin kortárs alteregója tájékoztatja az olvasót, határozottan megijedt, amikor meglátta az – immár talán haldokló – öregember beesett arcát...

Káin éneke, miként arra a vers címe utal, talán azért szól *közelről*, mert ezen ének, e vers esetében pontosabban inkább drámai monológ lírai beszélője, e kisszerű, esendő, gyarló és magányos ember igazából mi magunk vagyunk... Közel érezhetjük magunkat hozzá, de akár még magához az ördöghöz is, aki jelen esetben fél az öreg Káin elvesztésétől és a veszteség nyomán rázuhanó magánytól.

Ezen, az ezredforduló idején egykedvűen, rezignáltan megszólaló Káin(ok) (és talán egyúttal általa emlegetett (szegény) ördögök sajnos nagyon úgy fest, mi magunk (is) vagyunk, Kemény István költeménye pedig a bibliai történet kiforgatásán-átértelmezésén keresztül pedig igen pontosan és kíméletlenül mutat rá, korunk emberét a Biblia ősi és megbocsáthatatlan, drámai vétket elkövető emberéhez képest mennyivel köznapiabb, egyszerűbb és kisszerűbb, profánabb problémák foglalkoztatják azzal együtt vagy annak ellenére, hogy természetünk a Biblia allegorikus történeteinek ideje óta mit sem változott<sup>220</sup>t...

\*

### *A csodára várva*

A fizika törvényeit elunt anyag  
a csoda előtti percben.  
Nézd, hogy hever a sárban,  
szinte felrepül a kő!

<sup>219</sup> Vö. Vö. SZÉNÁSI Zoltán, „Nagybácsi és üzött nagyvad”. Kemény István *Élőbeszéd* című kötetének Káin-járól, Vigilia, 2014/11.

<sup>220</sup> Vö. Guillaume METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

Fekszik a perc előttd,  
fekszik az a csoda előtti.  
Nézd, innen épp elég a csodáig,  
és a csodától vissza, éppen idáig!

Ideges perc, türelmetlen,  
reszketve várja a saját semmit.  
De mutass egy percet, ami nem  
a csoda perce szeretne lenni!

Kemény István 2003-as verse enigmatikus kijelentéseket tesz a *csoda előtti perc*-ről, illetve az *anyagról*, mely különös módon elunta a fizika törvényeit... A lírai szubjektum felszólítja olvasóját, nézze csak meg a követ, mely a sárban hever, de szinte mindjárt felrepül.

A második strófa azt állítja, ami az olvasó/megszólított előtt fekszik, az egy perc (elvont fogalom!), mégpedig az a bizonyos csoda előtti perc, a helyszíntől pedig épp elég a távolság (?) a csodáig, majd a csodától vissza... Az időbeli kiterjedés, a perc összemosódik a térbeli kiterjedéssel, a távolsággal.

A harmadik strófában a költői beszéd még messzebbre, még bizonytalanabb fogalmi tájakra téved: a percet, ezt az elvont fogalmat, ezt a fizikailag nem létező, csak az emberi elme által konstruált időegységet antropomorfizálja, s azt állítja róla, ez a bizonyos perc *türelmetlen és reszketve várja a saját semmit* – talán várja, hogy véget érjen, várja saját időbeli kiterjedésének végét. Végül a vers felszólítja olvasóját (?), hogy mutasson (bárki) egy percet, amely nem a csoda perce szeretne lenni, hiszen végső soron minden perc erre vágyik, hogy benne/az ő időbeli kiterjedésének végeztével történjen meg valamiféle csoda...

Érdekes költői egzisztenciál-filozófiai eszmefuttatás e vers, s mintha a lírai szubjektum is kissé elbizonytalanodna azt illetően, mi is, illetve milyen tulajdonságokkal is rendelkezik a *csoda*, e meghatározatlan és közelebbről meghatározhatatlan, az emberi nyelv(ek) szavaival talán le sem írható áhított, varázslatos, természetfeletti esemény előtti perc, milyennek is kell elképzelnünk ezt a bizonyos *percet*...

A vers címe: *A csodára várva* valamilyen módon kulcsot adhat a kezünkbe a talányos, komplex-filozofikus metaforarendszert felépítő vers értelmezéséhez. Arról van szó, hogy *valaki* várja a csodát – mindig, szüntelenül. A csoda megtörténtét azonban talán nem annyira az előtte kiterjedő és véget érő időegység, a *perc*, sokkal inkább maga az ember várja... A csoda azonban hangsúlyozottan közelebbről meghatározatlan fogalom, esemény marad. Milyen csodára is várunk tehát? Erről a háromszor négysoros vers – igen bölcsen – hallgat, hiszen még az sem biztos, hogy a *csoda*, az egyes ember által megélt csoda szükségszerűen valamiféle misztikus, természetfeletti esemény kell, hogy legyen. Implicit módon talán Kemény István e verse is a hétköznapi csodákra utal, azt sejtetve, hogy ily módon valóban *bármelyik perc* nem csupán szeretne, de akár lehet is a csoda megtörténe előtti perc...



### *A királynál*

Tudom, hogy csatára készülsz, uram,  
és az időd drága, lehet, hogy ez lesz  
az utolsó estéd, vezéreid várnak, mert  
stratégiád se tökéletes még, és szolgálaid  
már készítik pompás de könnyű, talán  
utolsó lakomádat, színes sátrukban  
pedig sietve szépítkeznek a lányok,  
nincs most időd sokat fecsegni, pláne,  
hogy az ellenség táborából jöttem,  
ott nőtem fel, ott tanultam, ott voltam  
szerelmes és ott a múltam, nem áruló  
vagyok mégsem, hanem utazó, vándor,  
bölcs és szemtelen, most nagyon bátor  
és egy kissé meglepett is ettől, de se nem  
örült, se nem részeg, és se megölni, se  
eltéríteni nem akarlak téged, egyszerűen  
csak jöttem, megkérdezni tőled, hogy  
üzensz-e valamit a legszélére,  
mert én odatartok éppen, hogy  
átszóljak vagy átkiabáljak onnan,  
mert meguntam, hogy hallgat az Isten.

Kemény István nem oly rég megjelent kötetének címadó verse egyértelműen közéleti-politikai költemény. A lírai szubjektum, aki állítása szerint *az ellenség táborából jön*, egy csatára készülő uralkodót látogat meg, a versszöveg folyamán csak és kizárólag hozzá beszél. Állítása szerint ő maga kívülálló, aki nem kíván állást foglalni egyik harcoló fél oldalán sem, és bár azok között nőtt fel, akiket a csatára készülő király feltehetőleg ellenségének tekint, ő maga egy neutrális álláspontot foglal el, s hangsúlyozottan senkit nem deklarál ellenségének... Súlyos kérdést intéz ugyanakkor a csatára készülő, szemmel láthatólag megbékélésre képtelen uralkodó felé: mit is üzen a király, üzen-e egyáltalán valamit a *legszélére* (a társadalom/birodalom peremére?), mert ő maga, a lírai szubjektum afféle vándorként éppen oda tart, hogy onnét, túl egy bizonyos határon át (visszafelé?) kiabáljon...

A lírai beszélő saját kijelentése szerint *megunta, hogy hallgat az Isten*, az emberek pedig ezen nagyon is konkretizálható, valóságos országban nem tudnak magukért szót emelni – nem hogy választ nem kapnak az általuk feltett kérdésekre, hanem talán még a kérdéseik megfogalmazására sincs módjuk... Ebben az esetben a lírai szubjektum maga az, aki ezt értük/helyettük megteszi, s bár hangsúlyozottan maga

is az *ellenség*nek tételezett emberek között nőtt fel, mint fentebb hangsúlyoztuk, sem a csatára készülő, megszólított uralkodót nem tekinti ellenségének, még azt is deklarálja, hogy sem megölni, sem céljától eltántorítani nem akarja... A királyt meglatogató lírai szubjektum látszólag sem nem az ellenség követe, sem nem kém, sem nem magát (ön)bíráskodásra ragadtató igazságosztó, csupán egy olyan személy, aki a magukért szót emelni nem tudók önkéntes (de korántsem negatív értelemben önjelölt) szószólója kíván lenni, valamiféle párbeszédet kísérelve meg kezdeményezni a látszólag végletes és végleges párbeszédképtelenség idején...

Egy egészen konkrét-realisztikus-aktuális értelmezés szerint adott esetben a király talán nem más, mint a regnáló (magyar?) kormányfő, a költő/lírai szubjektum pedig önként vállalt és hangsúlyozott kívülállóságával, neutrális álláspontja kinyilatkoztatásával annak ad hangot, hogy példának okáért pártpolitikai értelemben nem áll, nem állhat egyik oldalon sem, ellenben egyetemes értékeket, véleményt képvisel, és szót emel azokért, akik a *legszélén*, azaz talán a társadalom peremén/alján élnek, és akiknek létezéséről a *király*, a látszólag megszólíthatatlan, távol lévő és néma, az emberek szavaira nem válaszoló, teremtményével immár dialógusban nem bonyolódó Istennel ellentétben, mint a világi politikai hatalom nagyon is közel lévő, elérhető, megszólítható gyakorlója nem vesz tudomást... A csendes tiltakozás, a szelíd számonkérés, a művészi-értelmiségi ellenállás igen szép, mégis halk szavú költeménye ez, mely azonban a maga finomságával, visszafogottságával, kimért hangvételével, a benne egyszerre jelenlevő szelíd kérdésfeltevéssel és az e mögött, a versszöveg mélyrétegeiben megbúvó óriási feszültséggel együtt súlyos és aktuális társadalmi-politikai-közéleti problémákra mutat rá, újraértelmezve a közéleti költészet és a képviseleti beszédmód<sup>221</sup> hagyományát a XXI. századi Magyarországon...

\*

### *Nyakkendő*

Az érthetetlennek tűnő okokból elpusztult  
Magyarország egyik legutolsó  
miniszterelnökéről beszélnek, hogy  
fiatal szabadságharcos korában,  
fiatal szabadságharcos-csapatával  
– tüzes, vidéki és egyenlő fiúk közt is első –  
szakállasan és nyilván türelmetlenül  
az érettségi-öltönyében feszengve,  
a kommunizmus jelképes fegyverletételét  
követő parlamenti fogadás előtt, vagy

<sup>221</sup> Vö. SZEPES Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

talán még a megadási feltételekről szóló szerződés aláírására várva, vagy más, ezekhez hasonló alkalomból, de korszakos jelentőségű pillanatban, és egy díszes előszobában, ennyi szinte biztos, ácsorgott szabadságharcosok egy másik csapatával együtt. Úgy mondják, e másféle szabadságharcosok már nem voltak annyira ifjak, ezért annyira tüzesek se már, és vidéki fiúk se voltak, ám annál inkább érett, intelligens és fővárosi férfiak, akikről azt is beszélnek, hogy úgyszólván szabadságharcosnak születtek, és sok ezer könyv között, nagy belmagasságú, titkosrendőrség által lehallgatott belvárosi lakásokban nőttek fel szabadságharcosokká, valóban. És utoljára, de nem utolsósorban álltak még mások is ott az előszobában, idősebbek, bölcsebbek, nagyobb titkok tudói, nagyobb csaták látói, és talán egy-két futóbolond is, amint az egy ilyen nagy jelentőségű eseménynél sem elkerülhető, ám akárcik is voltak ott jelen személy szerint – együttesen mindannyian a jövő emberei voltak, győztesek, és nyilván gyanakodva méregették egymást, amint az természetes is győztesek között, új korszakok kezdetén, a hatalomtól karnyújtásnyira. És, ahogy beszélnek, ekkor történt az, hogy az érettebbek csoportjából – mintegy a várakozás feszültségét enyhítendő – kivált az egyik, odalépett a tüzesebb fiúkhöz, és az idősebb testvérekre oly jellemző, már-már önzetlennek látszó, kis híján kedves mozdulattal megigazította a nyakkendőcsomót az akkor éppen újjászülető, majd érthetetlennek tűnő okokból később mégis elpusztult Magyarország majdani egyik legutolsó miniszterelnökén. Ezt beszélnek, és akár így történt, akár nem, elmondható az efféle történetekről, hogy

úgy sűrítik magukba a múltat és jövőt, és úgy adnak ezáltal némi értelmet a történelemnek, ahogy a máskülönben oly fölöslegesnek és nélkülözhetőnek tűnő nyakkendőnek ad némi értelmet a nyakkendőcsomó.

Mondják ezért, hogy az efféle pillanatokat a nyakkendőigazítók szokták könnyebben elfelejteni, és ezzel épp fordítva vannak a megigazított nyakkendőjűek, aminthogy – érdekes paradoxon – később viszont, ha emlékeztetik a jelenetre a nyakkendőigazítókat, azok azonnal emlékezni szoktak, majd egy gyors viccel ütik el a kérdést, hogy szükség esetén szívesen elküldik saját megunt pszichológusuk telefonszámát a megigazított nyakkendőjűeknek, míg ellenben, ha a megigazított nyakkendőjűeket merésznél valaki emlékeztetni a kínos, régi jelenetre, kellemesen csalódna, mert azok is meghökkentően könnyed mosollyal hazudnák, hogy jó, tényleg, nade ki emlékszik már egy ilyen semmiségre, ép érzékű ember az ilyesmit ott, helyben, azonnal elfelejti! De persze mondják ezt is: nem kizárt, hogy épp ez az eset volt a szabályt erősítő kivétel, és mind a nyakkendőigazítók, mind a megigazított nyakkendőjűek őszintén és szívből tényleg elfelejtették a dolgot, mert ennél is jobb okot találtak az egymás iránti későbbi engesztelhetetlen, fékevesztett, egész hazájukat szétrohasztó gyűlöletre, és lehet is ebben a magyarázatban valami, hisz tudjuk, ezerszer annyi ok ajánlkozik a gyűlöletre mindig, mint ahányra egy gyűlöletnek valóban szüksége van. És mondják még azt is természetesen,

hogy mindez azért nem ilyen egyszerű –  
de hát ezt meg mindenki rávágja azonnal  
mindig és mindenre, felelőtlenül.

Aszerző *A királynál* című verseskötetének talán legnagyobb szabású, terjedelmileg is igen nagyvolumenű közéleti verse, amelynek beszélője immár egy negatív utópiából, a Magyarország elpusztulása, de legalábbis államiságának megszűnése utáni idősíkból szólal meg, mintha csak a jövő történelemlékönyvét írná<sup>222</sup>/olvasná fel, igencsak explicit (aktuál)politikai-közéleti referenciákat tartalmaz, s már-már merészségbe, lírai provokációba csap át...

A vers egy állítólagos történelmi narratívát<sup>223</sup> beszél el, mely szerint az 1989-90-es rendszerváltozás környékén egy idősebb és bölcsőbb, más politikai oldalról és más háttérből érkezett rendszerváltó politikus egy látszólag jelentéktelen, mégis szimbolikus jelentőségű pillanatban megigazította egy fiatalabb, még ifjú, akkor még tapasztalatlan és talán még idealista rendszerváltó politikus csalén álló nyakkendőjének csomóját...

Az olvasót elbizonytalanító, meditatív, kissé talán körülményes lírai elbeszélésből kirajzolódnak az ellenzéki kerekasztal egészen konkrét szereplői, és lehet sejteni, hogy a nyakkendő-igazítást végrehajtó idősebb politikus nem más, mint Göncz Árpád, az 1956-os szabadságharcban való részvételéért elítélt egykori forradalmár és későbbi köztársasági elnök, a fiatal, e történelmi pillanatban még újdonsült és idealista, a politika közegben még feszengve, esetlenül mozgó politikus pedig Orbán Viktor későbbi (jelenleg is regnáló) miniszterelnök, akire a vers úgy hivatkozik, mint *az érthetetlennek tűnő okokból elpusztult Magyarország egyik legutolsó miniszterelnökére*, s bármennyire is elbizonytalanítja Kemény István beszélője a mindenkori olvasót az *azt beszélők* frázis ismételtetésével, a narratíva valóságalapjának szándékos és provokatív megkérdőjelezésével, mégsem kell hozzá túl sok történelmi-politikai háttérismeret, hogy felismerjük annak szereplőit...

A rendszerváltás időpillanatában, miként azt a költő elbeszéli, még egyetértés és békesség látszott uralkodni az újonnan létrejött pártok és különböző irányultságú politikusaik között, Magyarország pedig akkor és ott újjászületett, hiszen mindenki egyformán pozitív és progresszív politikai-társadalmi-gazdasági változásokat akart, a kommunista rendszer megbukásakor pedig mindenki közös erővel azon munkálkodott, hogy a jövőben egy jobb, igazságosabb, demokratikusabb Magyarország jöhessen létre. Később, az persze a narratívából nem derül ki, nem is derülhet ki, hogy az 1989-90-es rendszerváltozáshoz képest pontosan hány évvel később, de Magyarország mégis elpusztult... A fiatalember, akinek a nyakkendőjét idősebb, tapasztaltabb, és persze jóval mérsékeltebben gondolkodó politikustársa a nyakkendőjét

<sup>222</sup> Vö. Guillaume METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

<sup>223</sup> Vö. Guillaume METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

megigazította, később a narráció szerint érthetetlen okokból elpusztult Magyarországon egyik utolsó miniszterelnöke volt, éppen ezért feltételezhető, hogy az ország közelebbről meg nem határozott értelemben vett pusztulásáért is bizonyos fokú felelősség terhelte...

A narráció, miként fentebb már említettük, számos ponton direkt módon elbizonytalanítja az olvasót, a beszélő maga sarkall arra minket, hogy szavahihetőségét kétségbe vonjuk, és mondandóját csak valamiféle elkalandozó anekdotázásnak fogjuk fel, ám a szöveg mégis sejteti, hogy a nyakkendő megigazítása, e látszólag tényleg jelentéktelen, apró, mindössze egy pillanatig tartó esemény az idősebb politikus részéről az emberség, a tisztelet, a másik egyenrangú félként való elismerésének jel, illetve az esetleges politikai-eszmei szakadékok áthidalására tett gesztus, melyet a megigazított nyakkendőjű ifjú, a későbbi magyar miniszterelnök úgy tűnik, gálánsan elfelejtett... A szimbolikus cselekedet a későbbi jelentős befolyással rendelkező politikai vezető számára apró, lényegtelen kis semmiséggé degradálódik, és miként azt a vers végül explicit módon le is írja, *az egymás iránti engesztelhetetlen, fékevesztett, egész hazájukat szétrohasztó gyűlölet az a tényező, amellyel a politikusok végül is a (valamilyen értelemben vett) pusztulás felé kormányozták Magyarországot...*

Ha az értelmezés során el is vonatkoztatunk Orbán Viktor miniszterelnök és Göncz Árpád egykori köztársasági elnök beazonosítható személyétől, az ellen-utópisztikus vernarráció általánosságban, pártpolitikai és eszmei oldalaktól teljesen függetlenül is igen erős kritikát gyakorol a kortárs magyar politikai és közélet igencsak negatív tendenciái felett. A megosztottság, a párbeszédképtelenség és a magyar politikai élet végletes áthidalhatatlannak látszó polarizációja velünk élő, általunk és bennünk létező, mindennapi életünket átható, meghatározó, fájóan valós jelenségek, melyre a kortárs irodalom szükségszerűen reflektál.

Kemény István e verse a szerző költészetére szinte minden ponton jellemző humanizmus, emberközpontúság és emberszeretet jegyében nem mond nyílt ítéletet senki felett. Erre nem érzi, nem érezheti magát felhatalmazva, miként arra sem, hogy konkrét jóslatokba bocsátkozzon a jövő illetően Csupán egy lehetséges negatív utópia általános, bizonytalan körülírásával, a történelem kiszámíthatatlan lehetőségeivel való játék keretében<sup>224</sup>, önnön bizonytalanságát is hangsúlyozva és a tévedés lehetőségét a versretorika szintjén is folyamatosan szem előtt tartva óvatosan figyelmeztet minket arra, hová is vezethetnek, mivé fajulhatnak azok a tendenciák, melyek már most, a jelenben velünk, bennünk, általunk élnek, és amelyek felett úgy tűnik, egyre kevésbé vagyunk képesek úrrá lenni...

\*

<sup>224</sup> Vö. Guillaume METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.

## *Remény*

Láttam az egészet, és tudtam, hegyen állok,  
a részletek halkán zúgtak odalent,  
idefenn most egyik se hiányzott.  
Kérdezni jöttem fel, de a jósnő  
hazament a lázas kisfiához.

A kérdésemet lepöcköltem a szakadékba,  
pattogva tűnt el, pedig nagy volt:  
a törhetetlen üveg maradéka.  
Csak a szívem kérdezgette halkán:  
kedves vérem, hova lesz a séta?

Azelőtt ilyenkor kétségbeestem,  
mert innen már csak lefelé van út,  
és idáig nem jár le az Isten.  
De most itt volt, és ő kísért le később:  
egy szó nélkül ballagtunk le ketten.

De ez a végén lesz, itt még csak állok,  
és érzem, ahogy elkezdek nevetni:  
hogy lettem én ennyire magányos,  
és hogy teljes képtelenség, félreértés,  
de ez mégse lesz már soha máshogy.

Bár a költemény a *Remény* címet viseli, a lírai szubjektum valamiféle apokaliptikus eseményt beszél el egy laza szövésű költői történetmesélés keretében, melynek igen sok eleme homályban marad az olvasó számára... A megnyilatkozó lírai szubjektum valamely nagyszabású és pusztító eseményt *felülről látott*, s melyről végül is kérdezni akart, ám a (különös, ironikus körülmények között létező, posztmodern?) jósnő, a kérdéseire adható válaszok ismerője éppen ekkor hazarohant lázas kisfiához...

A második strófa szürreaisztikus kezdőképe szerint a lírai szubjektum saját kérdését (végül is úgy tűnik, senkinek fel nem téve azt), ezt az absztrakt, fogalmi létezőt különösen és konkrétan *lepöckölte a szakadékba*, majd végül a megnyilatkozó beszélő saját (megszemélyesített) szíve volt az, e vele metonimikus kapcsolatban álló testrészt, az érzések, a szeretet és a lelkiismeret helye, végül is hová tart, mintegy félvállról feltéve a kérdést: *hová lesz a séta?*

A harmadik strófa tanúsága szerint onnét, ahol a lírai szubjektum maga éppen áll, *már csak lefelé vezet az út* (élete a jelenleginél is csak sokkal-sokkal rosszabb irányt vehet?), s végül blaszfémikus-ironikus módon maga Isten csatlakozott hozzá (egy látszólag kisszerű, hétköznapi emberekre emlékeztető Isten), aki meghökkentő

módon végül is elkíserte a beszélőt a lefelé vezető úton, s bár korábban a lírai szubjektum azt hitte, úgy tudta, Isten *idáig* nem jár le, az ő mélységeibe semmiképp sem száll alá, most mégis megjelent és együtt ballagtak le a lefelé vezető úton, igaz, egy szót sem szoltak egymáshoz. Az Isten megjelenik, elkíséri a lírai szubjektumot, de kommunikációra, párbeszédre nem méltatja – talán csak kötelező jelleggel mutatja meg magát és segít végigmenni az úton, de ezzel együtt nincs miről beszélniük...

Az utolsó, negyedik strófa elbeszélése szerint a lírai szubjektum úgy érzi, *teljes képtelenség, félreértés* az a tény, hogy ő maga ennyire magányos lett, hogy ide jutott, és ennek nem feltétlenül kellett volna szükségszerűen így történnie (a lefelé vezető út végállomása tehát a végleges magány és elhagyatottság), a vers konklúziója szerint azonban ez már egy olyan végleges állapot, mely már mégsem lesz soha máshogyan... A lírai szubjektum önmaga felett mond ítéletet, és sorsával, léthelyzetével látszólag nem ellenkezik, hanem rezignáltan konstatálja azt...

A vers címével ellentétben a lírai szubjektum a remény elvesztéséről és a véglegesség váló (negatív) létállapot reménytelenségéről ad számot. Elbeszélése szerint tanúja volt valamiféle apokaliptikus, visszafordíthatatlan változásnak, melynek eleinte *felülről*, egy külső szemlélői pozícióból és egyúttal kedvezőbb létállapotból volt alkalma végignézni, a közelebből meg nem határozott esemény nyomán a megnyilatkozó szubjektum saját élete is véglegesen és reménytelenül *lefelé* kezdett ívelni, a változás visszafordíthatatlanságának nyomatékosítása kedvéért pedig a lefelé vezető úton maga Isten kísérté végig. A költői szubjektum igazából talán saját életének romba dőlését nézte végig, anélkül, hogy tudatában lett volna. Mindezzel, az egyéni élet-sors és elmagányosodás élményének apokaliptikus eseményként való ábrázolásával együtt a vers implicit módon utalhat a jelenkor negatív irányú politikai és társadalmi változásaira is, melynek nyomán kollektív szinten is eljuthatunk ahhoz a negatív jövőhöz, amelyet a költői elbeszélés látszólag individuális szinten vizionál...

\*

### ***Búcsúlevél***

Édes hazám, szerettelek,  
úgy tettél te is, mint aki szeret:  
a tankönyveid és a költőid is  
azt mondták, hű fiad legyek.

Hű is voltam, fel is nőtem,  
cinikus ember se lett belőlem,  
csak depressziós, nehéz és elárult,  
bezárt cukorgyár a ködben.



Őzek fáznak a szántáson  
vagy egy kisváros, alig látom.  
Ígértél nekem egy titkot, hazám, hogy  
mi a fontos a világon.

Hogyha néha belekezdted,  
az se volt baj, hogy nem szerettél,  
majd szeretsz mást vagy magadat, nem baj,  
de egyszer csak öreg lettél.

Gonosz lettél, vak és régi,  
egy elbutult idegen néni,  
aki gyűlöletbe burkolózva még  
ezer évig akar élni.

Nem kértél, hogy mosdassalak,  
annyit se morogtál, hogy hagyjalak,  
mint egy szőnyeg, feküdtél a semmin,  
elárulni se hagytad magad.

Az én téám közben elforr,  
nem vagyok az már, ki voltam egykor,  
az életem nagy happy end nélkül is  
véget érhet, mint egy verssor.

Azt játszod, hogy nem is hallasz,  
túl nagy énfölöttem a hatalmad.  
Hozzád öregszem és belehalok, ha  
most téged el nem hagylak.

Amíg élek, úton leszek:  
használni akarom a szívemet.  
A fejemben szólal majd meg, ha csengetsz,  
édes hazám, szerettelek.

Kemény István számos vitát kiváltott, Kálmán C. György által 2012-ben többek között az év versének is titulált, számos kritikus szerint a magyar közéleti-politikai költészet hagyományát megújító, *Búcsúlevél* című költeménye, ami költői dikcióját illeti, kissé radikálisan értelmezi át a haza fogalmát. Megítélésem szerint éppen a Kemény versében implikált hazafogalom az az aspektus, mely felől a szöveg eredményesen olvasható anélkül, hogy állást kellene foglalnunk bármely politikai oldal mellett, lévén szó erős politikai töltettel bíró költeményről.

Kemény költői beszélője egy antropomorfizált *hazát* szólít meg, mintha az egy konkrét, meghatározott személy lenne, s e megszólított hazán egyenesen sérelmeket kísérel meg számon kérni. A haza kiüresedett és meggyűlölt/elidegenedett személyként jelenik meg, akin látszólag hiába kér számon a beszélő bármit is, a megszólított immár süket és érdektelen minden szóra.

A vers még ennél is radikálisabb üzenetet fogalmaz meg – a *hazát* már elárulni vagy megtagadni sem igazán lehet, ami a beszélő és a megszólított viszonyát talán a legtalálóbban jellemzi, az az egymástól való teljes elidegenedetség és kommunikációképtelenség.

Kemény versének beszélője számára a haza olyan, „*mint egy elbutult öreg néni*”, egy idős rokon, akit immár csak a külvilág iránti gyűlölet és a megkeseredettség tart életben, ugyanakkor még mindig óriási hatást képes gyakorolni a beszélőre. A legdurvábban a vers utolsóelőtti strófája fogalmazza meg ezen költői álláspontot, mely szerint, ha a beszélő végül nem hagyja el megöregedett és számára idegenné vált hazáját, talán vele együtt hal meg – éppen ezért nem marad más választása, mint elbúcsúzni. Teszi ezt Kemény beszélője igencsak súlyos, múlt idejű, lezáró értelmű mondattal a vers elejét és végén, keretes struktúrába foglalva az egész szöveget, ugyanahhoz az axiómához visszatérve: „*édes hazám, szerettelek.*”

A *Búcsúlevél*, legalábbis a jelen esszé olvasatában, mintha azonosítaná a haza fogalmát az aktuális politikai-társadalmi közállapotokkal, s azt nem vagy nem egészen emberek közösségeként értelmezné. Nem tudhatjuk persze, Kemény István beszélője a szó szoros értelmében vett emigrálást érti-e a hazától való búcsú alatt, vagy csupán egy bizonyos társadalmi-politikai csoport által használt hazafogalomtól búcsúzik el, azaz csupán egy bizonyos hazafogalmat nem vállal fel, tagad meg. A hazától vett búcsút értelmezhetjük a konkrét földrajzi terület és kultúra elhagyásának szándékaként, de egy bizonyos hazafogalom, az ehhez társuló konnotációk, az ehhez társuló politikai eszmerendszer és az azzal közösséget vállalók megtagadásaként, a tőlük való elhatárolódás kinyilatkoztatásaként is.

A megtagadás/búcsú a költői beszélő számára természetesen fájdalmas, keserves gesztus, egy korántsem könnyű döntés eredménye, ám egyúttal paradox módon a túlélés záloga is, legalábbis Kemény István versének sugalmazása szerint. Bármelyik, akár a konkrétabb, akár egy absztraktabb értelmezés tűnik adekvátnak, a *Búcsúlevél* mindenképpen erős, explicit költői reflexió a kortárs magyar közállapotokra. Mindezzel együtt azonban kissé mintha túlzottan radikális hangnemben fogalmazná meg a haza fogalmának kiüresedését, érvénytelenné válását, s végül a tőle való költői búcsút/elhatárolódást. Kemény István amúgy nagy nyelvi erővel megszólaló verse mintha összemosná a fennálló politikai-társadalmi közállapotokat a haza általánosabb, szélesebb spektrumú fogalmával, az országgal és a közösséggel, az emberekkel, akik benne élnek, épp ezért az „*édes hazám, szerettelek*” már-már végítéletserű zárósort adott esetben túlzónak érezhetjük a verset olvasva és értelmezve. A haza mint fogalom talán nem teljes mértékben azonos a fennálló, mindenkori társadalmi renddel, esetleg még konkrétabb értelmezésre ragadtatva magunkat:

nem azonos az éppen aktuálisan regnáló kormányzatok politikájával. Arról nem is szólva, hogy a társadalmi berendezkedés és az uralkodó politikai eszmék, közalapotok adott közösségen belül nagyon gyorsan megváltozhatnak, Kemény István *Búcsúlevél* című versének mondanivalója pedig mintha túlságosan is ítéletszerű és végleges, egyúttal pedig a végletekig pesszimista volna. Nem számol az aktuálisan fennálló rend, legyen szó akár társadalmi-gazdasági problémákról, kormányzati intézkedésekről, uralkodó/elterjedt politikai eszmékről, esetleges megváltozásának lehetőségével, azok szükségszerű megváltoztathatóságával.

A *Búcsúlevél*ben megjelenő hazafogalom ily módon statikus, melytől a költői beszélő elhatárolódik és – talán véglegesen – elbúcsúzik, nem pedig dinamikus, mely magában foglalja a fennálló helyzet esetleges pozitív irányú változásának lehetőségét. Kemény István költeménye, mint közéleti-politikai vers, igencsak pesszimista és rezignált hangnemben zárul, hallgatólagosan beletörődve abba, hogy lévén szó statikus fogalomról/állapotegyüttesről, itt már semmi nem fog megváltozni. Számára az egyetlen megoldás a menekülés, vagy legjobb esetben a beletörődés ahelyett, hogy valamiféle változás megindítására buzdítana. Kemény költői beszélőjének perspektívája nem annyira a változásokat sürgető, mondhatni forradalmár-költő nézőpontja, sokkal inkább a rezignált, a fennálló rend megváltoztathatatlanságát konstatáló, végül pedig visszavonuló költőé, aki megállapítja ugyan az őt körülvevő világ visszasságait és néven nevezi őket, ám azokat megtagadva, tőlük búcsút véve és mindettől elhatárolódva inkább beletörődni látszik a fennálló helyzet megkövesült megváltoztathatatlanságába. A magyar közéleti-politikai költészeti hagyomány kiemelkedő darabjaiból, többek között Vörösmarty *Szózatából*, József Attila *Hazámjából* vagy Radnóti *Nem tudhatomjából* kiolvasható hazafogalmakkal szinte szembehelyezkedő hazaértelmezést tematizál. Az említett versekben a költői beszélő mondhatni minden körülmények között, minden történelmi vagy aktuálpolitikai visszasság mellett kiáll a haza fogalmának bizonyossága, s megtagadhatatlansága mellett („*Hazádnak rendületlenül...*”, „*...nekem szülőhazám itt e lángoktól ölelt / kis ország...*”, „*...vagy itt töpreng az éj odva / mélyén: a nemzeti nyomor. (...) föl kéne szabadulni már!*”, hogy csak spontán kiemeljünk néhány idézetet). Ez a hazafogalom érvényessége mellett kitartó költői attitűd mindhárom szövegben ugyancsak politikai oldalaktól független. Mondhatnánk, Kemény István *Búcsúlevele* tehát ezzel a radikális fordulattal, a hazafogalom kiüresedésének és megtagadásának lehetőségével mindenképpen hagyományt tör, ám felmerül egy nehezen megválaszolható kérdés: vajon ezáltal valóban képes átütő újító erővel is hatni? Továbbá nyitott, nehezen eldönthető kérdés az is, vajon a *Búcsúlevél* az általa felkínált primer olvasaton túl esetleg nem értelmezhető-e az ironia retorikája irányából, a hazáját ostorozva, ironikusan bíráló, ugyanakkor továbbra is szerető és a haza fogalmának érvényességét csupán látszólag megtagadó költő megnyilatkozásaként (példának okáért Ady Endre lírája felől)?

\*

## *Elszámolás*

Ezzel a zajjal fordultam hozzá:

– Az értelmét kérem az életemnek.

És ő ezzel a csönddel válaszolt:

A háromsoros, haikuszerű vers súlyos költői bölcsességet fogalmaz meg. Az első sor szerint a költői szubjektum számonkérően fordult valakihez, mégpedig *zajjal*, tehát meglehetősen hangosan...

A második sor tanúsága szerint pedig e meg nem határozott valakitől nem kevesebbet kért, mint azt, hogy fedj fel előtte saját életének értelmét.

A harmadik sor szerint a megszólított és számonkért illető nem mással válaszolt, mint csönddel, mélységes mély néma csönddel, melyet a vers még írásban is jelöl, egy kettősponttal. A kettőspont ( : ), ezen további témakifejtést implikáló írásjel után azonban nincs semmi, csak az a bizonyos *csönd*, amelyet a költői szubjektum kérdésére/kérésére válaszként kapott... A *csönd*, amely ily módon a versszöveg kiterjesztésévé, részévé válik, és amely talán többet mond minden konkrét, emberi nyelven megfogalmazott válasznál.

*Akit* a költői beszélő megszólított, és akitől az élete értelmét kérte számon igen hangosan, zajszerű hangon, az minden valószínűség szerint Isten, valamiféle felsőbb hatalom volt... A zaj és a csönd dichotómiája hatja át a verset, hiszen a hangos emberi nyelven megszólított Isten ez esetben hallgat, pontosabban *csönddel*, talán a saját enigmatikus, ember számára ez esetbe nyilván nehezen érthető nyelvén válaszol. A *csönd* azonban ebben az esetben nem csupán az érdemi válasz megtagadása, nem csupán annyit jelenthet, hogy Isten magára hagyta az embert, aki ily módon egyedül maradt kérdéseivel a világról, az életről, önmagáról.

E látszólag drámai, a kettőspont révén mégis a versszöveg részévé emelkedő csönd egyfajta tényleg válasz is lehet a megszólított Isten részéről, mely szerint az egyéni ember, így a megnyilatkozó költői szubjektum életének értelme nem fejezhető ki néhányszavas, néhánymondatos válasszal, s talán minden ember életének értelme, rendeltetése egyedi, általános válasz a kérdésre pedig nem adható. Ezt az értelmet pedig nem valamely ismert emberi nyelven kell megfogalmazni, hanem az embernek szavak nélkül, önvizsgálat által, a csöndben mélyen elmerülve önmagában kell megtalálnia...

\*

## *John Anderson éneke*

Ez itt a mennyek országa, szívem,  
egyetlen üres barlangterem,  
sok-sok finom por,

egy-egy finom toll,  
nem maradt nyom nélkül semmi sem,  
itt volt a trónus,  
itt volt a kórus,  
a levegő tiszta, a két fáradt  
fölösleges szkafander leválhat,  
le is válnak és elhevernek.

Ez itt a mennyek országa, ilyen,  
nyugalom volt mindig ezen a helyen,  
a nyomok egyszerű élet nyomai,  
nem volt itt rablás,  
barbár itt nem járt,  
a falakon semmi, csak állatok,  
őzek, bölények, szarvasok,  
derék vadászcsaládok élnek itt  
nem egyszer évezredekig,  
alig hoznak be csontokat.

Vidám életünk lesz itt, szívem,  
ezen az otthonos, szép helyen,  
ott áll a senki,  
itt néz a semmi,  
hogy is tűnhetne ez sivárnak?  
az otthonunknál százszor vidámabb,  
mert komorabb helyen nem voltunk soha,  
mint az a kiürült gyerekszoba,  
ahova beléptünk öregen  
a gyerekek nélkül, ennyien,  
ezer éve, de két perce sincs,  
ott volt a rajzuk,  
nem szólt a hangjuk,  
jobb, hogy kijöttünk örökre onnan,  
megbolondultunk volna benn.

Itt már ne sírjunk, úgyis hiába,  
nem követtünk el nagy hibákat,  
végigcsináltuk rendesen,  
nem lettünk bölcsek,  
nem voltunk szörnyek,  
a kezeket fogtuk, amíg kellett,  
elengedtük, amikor kellett,

nem mulasztottunk el élni sem,  
még akár jutalom is lehetne,  
hogyan élve juthattunk a mennyekbe,  
és talán csak annyit kéne tennünk,  
hogyan beleüljünk a porba együtt  
élve és egészségesen,  
és aztán elkezdjünk itt várni,  
minthogyha történhetne bármi,  
a gyerekek nélkül, ennyien,  
de bele ne ülünk, csak azt ne.  
Mert ez a kedves barlang tényleg  
megtette értünk, amire képes  
a mennyek országa üresen,  
egy-egy finom toll  
sok-sok finom por  
alatt várt ránk türelmesen,  
de nézzünk körül, és lássuk be nevetve:  
mégse várhatunk a gyerekekre  
egy ilyen disznóólban, szívem!

Tudom, akkor inkább menjek fáért,  
ne énekeljek, mint aki ráér  
komoran és ünnepélyesen,  
mert elkezdtél fázni, én meg ennék,  
meg én is fázom, és te is ennél,  
és tudom, hogy hosszú az énekem,  
unod, és nem is nagyon érted,  
hogyan mit kell ennyit énekelgetni ezen:  
ez a mennyek országa, te is látod,  
reggel hozzáfogunk a takarításhoz,  
irgalmatlan nagy munka lesz, igen,  
kifűjjük innen a port, a könnyűt,  
a nehéz tollakat párnákba tömjük,  
itt lesz a kórus,  
itt lesz a trónus,  
és egyszer majd Burnst olvasol nekem,  
de ha már most énekelni kezdünk,  
nem lesz itt semmi sohasem.

És én is tudom, hogy így van rendjén,  
de most már mégiscsak végigénekelném:  
csinálok egy kis meleget, szívem.

Az A királynál című Kemény-verseskötet emblematikus költeménye nem más, mint Robert Burns John Anderson, my Jo (Szabó Lőrinc ismert fordításában: John Anderson, szívem, John...) kezdetű versének huszonegyedik századi parafrázisa. Az eredetileg mindössze két darab, egyenként nyolcsoros strófából álló skót-angol poemát Kemény figyelemre méltó módon sokkal nagyobb terjedelemben parafrázeálja – úgy látszik, a tizennyolcadik század végéről a huszonegyedik század elejére, a korai romantikából az információs társadalom posztmodern, vagy éppenséggel már posztmodernség utáni korába ugorva szükségszerűen nő a szöveg terjedelme... A két nyolcsoros versszak hat, változó hosszúságú strófává bővül.

## Függelék – A halkszavú költő közéleti pálfordulása

### Esszékritika Kemény István *A királynál* című verseskötetéről

Kemény István legújabb kötete, *A királynál* figyelemre méltó fordulatot testesít meg a költő lírájában. Az eddig alapvetően szelíd, halkszavú, többnyire a mögöttes tartalmakban, elvontabb költői képekben gondolkodó szerző ugyan nem egy forradalmár vehemenciájával, de új verseskötetében a politikai-közéleti költészet mostanában reneszánszát élő, ugyanakkor heves viták övezte megszólalási formájához fordul.

Verseskötete első egysége, a *Mert meguntam, hogy hallgat* címet viselő ciklus mindössze három versből áll össze, s ebben a blokkban olvashatjuk a könyv címadó versét is. A közéleti regiszter, még ha látszólag egy történelmi szerepversben is, de már itt erősen megjelenik. A költői beszélő egy fiktív, talán mindenkori uralkodón kéri számon az aktuális közállapotokat, sérelmezve, hogy kérdéseire nemhogy a *király*, akinek konkrét személyét legfeljebb sejtethi az olvasó (az aktuális politikai vezető, a mindenkori politikai elit, mint olyan? – talán felesleges is konkretizálni), de még az Isten sem válaszol, miként azt a vers zárósoraiban is olvashatjuk:

„csak jöttem megkérdezni tőled hogy  
üzensz-e valamit a Legszélere,  
mert én oda tartok éppen, hogy  
átszóljak vagy átkiabáljak onnan,  
mert meguntam, hogy hallgat az Isten.”

A kötet második, *De még így is majdnem* című egységének költeményeiben főként vallomásos versekkel találkozhatunk, melyekből egy családtörténet narratív váza is kirajzolódni látszik, ám már e látszólag privát tematikájú versekben, melyek megszólítottja számos esetben a költő felesége és/vagy lánya lehet (például *A mi napunk*, a *Midlife Crisis*, vagy *A huszadik évünk* című versekben) már megjelennek a közéleti tematika fozslányai is. A privát szféra olykor feszült, olykor meghitt légkörén túl azonban már ezen szövegekben is elkezd körvonalazódni az immár nem is olyan implicit közéleti tartalom, elég, ha mondjuk a kissé ironikus hangvétellű *Szélsőséges dalocska* című verset vesszük, melyben a költői beszélő lánya egy sematikus fasiszta figurát rajzol a falra. E sematikus fasiszta-ábrázolás már-már bájos módon hasonlít magára az apára, aki játékosan, ugyanakkor mégis komolyan jelenti ki, hogy itt és most ezt az ábrát, azaz az általa képviselt eszmét nem képes ilyen komolytalan



körülmények között megtagadni, hiszen mi lesz akkor, ha komolyra fordul a helyzet, és valami ilyesmit tényleg meg kell majd tagadnia? Mi más lenne ez, ha nem explicit költői utalás bizonyos gyászos közéleti eseményekre, a magyar társadalomban egyre inkább teret nyerő szélsőséges politikai eszmékre és azok esetleges veszélyeire? Kemény István itt már nem csupán ironizál, de figyelmeztet is. Talán érdemes idéznünk a vers utolsó strófáját:

„Most várod, hogy megtagadjam,  
meg is tagadnám, hogyne,  
ha nem múlna semmi rajtam.  
Most várod, hogy megtagadjam,  
a műved, szívem, na jó, de  
majd mit tagadok, ha baj van?  
Ha nem múlna semmi rajtam,  
komolyan venném, hogyne.”

A kötet harmadik, *Az egyiptomi csürhe* című ciklusában jelennek meg a legkeményebb és legőszintébb történelmi reflexiók, itt bontakozik ki végre a Kemény által megfogalmazni vágyott közéleti tartalom, és ezek a versek azok, melyek megítélésem szerint a verseskötet súlypontját alkotják. Többek között ebbe a ciklusba került beillesztésre a korábban publikált és széleskörű irodalmi vitákat kiváltott, számos kritikus, valamint a kötet fülszövege szerint is a magyar közéleti költészet hagyományát megújító *Búcsúlevél* című vers is:

„Az én teám közben elforr,  
nem vagyok az már, ki voltam egykor,  
az életem nagy happy end nélkül is  
véget érhet, mint egy verssor.

Azt játszod, hogy nem is hallasz,  
túl nagy énfölöttem a hatalmad.  
Hozzád öregszem és belehalok, ha  
most téged el nem hagylak.

Amíg élek, úton leszek:  
Használni akarom szívemet.  
A fejemben szólal meg, ha csengetsz.  
édes hazám, szerettelek.”

– így szólnak e mostanában sokat elemzett közéleti vers záró strófái. A fent idézett szöveg valóban elég keményen reflektál a kortárs magyar közállapotokra, mondhatni pártpolitikától függetlenül. A haza fogalmát átértelmezi, vagy éppenséggel annak

kiüresedésére, üres frázissá degradálására utal, egy, a mindenkori állampolgárt/embert átverő, vele mostohául bánó, megszemélyesített haza képét tárva az olvasók elé. Mindennek ellenére úgy vélem, a kritikai recepció bizonyos álláspontjaival ellentétben nem ez a szándékosan egyszerű, kissé archaizáló nyelvezetben íródott, már-már népdalszerűen megszólaló vers az, mely *A királynál* legerősebb, legdurvább üzenetét megfogalmazó szövege. Közvetlenül a *Búcsúlevelet* követi a *Nyakkendő* című, öt oldal terjedelmű, hosszú prózavers, mely dikcióját tekintve ugyan alapvetően szelíd és mérsékelt hangnemben megszólaló, afféle elbeszélő költemény, mégis leplezetlenül utal a rendszerváltás visszasságaira. Az alaptörténet egy látszólag jelentéktelen esemény, mely a költői fikció szerint immár érthetetlen okokból megsemmisült Magyarország egyik legutolsó miniszterelnökét jeleníti meg a rendszerváltozáskor még ifjú, forradalmi lelkületű ellenzéki aktivistaként, akinek nyakkendőjét egy, a kommunisták végső veresége előtti politikai összejövetelel megigazította egy idősebb, nála még mérsékeltbben gondolkodó ellenzéki politikus, a sugalmazás szerint minden bizonnyal a rendszerváltás utáni Magyarország első demokratikusan választott miniszterelnöke. A látszólag jelentéktelen eseményt, gesztust értelmezhetjük úgy, hogy az akkori ősz halántékú, bölcs későbbi miniszterelnök mintegy kijelölte majdani utódját, akinek regnálása után azonban már minden összeomlott, az ország pedig de facto megszűnt létezni. Nyers, mellbevágó ellenutópia ez, mely óhatatlanul felveti a kérdést: miért is sikerült Magyarországon ilyen rosszul a politikai-gazdasági rendszerváltozás, ugyancsak függetlenül attól, hogy bármit is számon kérnénk akár konkrét politikai pártoktól, akár egykori vagy aktuális politikai vezetőktől? Mi az, ami idáig juttatott minket, mint közösséget, és vajon van-e még mód rá, hogy elkerüljük a Kemény István versében körvonalazódó negatív utópiát?

„És mondják még azt is természetesen,  
hogy mindez azért nem ilyen egyszerű –  
de hát ezt meg mindenki rávágja azonnal  
mindig mindenre, felelőtlenül”

A vers utolsó négy sorát olvasva válhat számunkra világossá, hogy a felvetett kérdésre nincs egyértelmű válasz, miként az sem egyértelmű, egyáltalán kitől várhatunk választ. Mindenki a másakra mutogat, közvetlen felelőse nincs az aktuális közállapotoknak, s talán már késő is mindezen merengeni... Itt kristályosodik ki a kötet valódi, markáns közéleti-politikai üzenete, a mindenkori felelősségre való rákérdezés. Kemény István persze nem forradalomra buzdító váteszként szólal meg, ez a kor már nem az, amikor a társadalomnak váteszeknek lenne szüksége. Nem véresszájúan kér számon, nem elszámoltat, csupán józan, humanista költőként kérdez, s kissé mintha értetlenül állna az előtt az egész komplex folyamat és annak eredménye előtt, melyet kissé talán vulgárisan nagy magyar valóságnak nevezhetnénk. Kérdez, kérdez és kérdez, fáradhatatlanul, és ha a versei által megkérdezett személyek nem felelnek, nem tudnak, vagy nem akarnak válaszolni a feléjük intézett kérdésekre, akkor az

embertől újra nem máshoz, mint Istenhez fordul válaszáért, miként az a ciklus utolsó rövid, mindössze háromsoros, haikuszerű verséből is kiténik:

### *Elszámolás*

Ezzel a zajjal fordultam hozzá:

– Az értelmét kérem az életemnek.

És ő ezzel a csönddel válaszolt:

Válasz persze erre a kérdésre sincsen, ami pedig marad, az pusztán a csend...

A kötet negyedik ciklusa ugyan a *Remény* címet viseli, megítélésem szerint azonban a címadás kissé ironikus. Miután a közéleti kérdésfelvetésekre a költő nem kap választ és látszólag maga sem tud egyértelmű válaszokkal szolgálni, nincs más hátra, mint hogy reménykedni kezdjen, hogy mind a magán, mind a közéleti szférában beállhat még valamiféle pozitív változás, amennyiben ironikusan értelmezzük a szövegegyüttest, *ennél már minden csak jobb lehet*. Egyértelműen a reménykedést és a vélt vereség utáni talpra állást fogalmazza meg a kötet vége felé az *Öregedő király* költeménye című szerepvers, melyben a költő egyúttal talán a saját öregedésével, múlandó emberi létével is számot vet a siralmas közállapotokon túl, ugyanakkor mindenképpen igyekszik kitartani a végsőkig:

„a sorokat rendezem,

az ellenállást folytatom. Megadásról szó sem eshet,

küzdök a legvégsőkig.”

A végsőkig küzdő öreg király lírai monológja után azonban mégis úgy tűnik, a további verseket egyre inkább a befelé fordulás, a közélet felől a privát szférába történő visszatérés, valamiféle csendes ellenállással vegyes rezignáció hatja át. Talán késő már nagy kérdéseket intézni bárki felé, és naivitás bármiféle választ várni rájuk. Talán már csak a magánszféra, a család, a szerelem az, mely egy ilyen felemás, visszas korban valamiféle megnyugvást adhat, és a költő, ha nem is bukik el, realista módon kell, hogy értékelje saját helyzetét: szavainak talán még súllyal bírnak valakik számára, valamilyen kontextusban, önmagukban azonban nem fogják megváltoztatni a világot, a fennálló társadalmi rendet.

A kötetet a *John Anderson éneke* című, Robert Burns klasszikus versére mintegy kortárs válasz-intertextusként utaló költemény zárja. Itt már teljesen a magánszféra, a család és a szerelem által nyújtott lehetséges megnyugvás, vagy legalábbis annak vágya dominál, és a sorokból egy kissé megfáradt, sok mindent megélt, ha nem is végleg, de a közéleti-politikai szférától átmenetileg mindenképpen visszavonulni, egy időre megpihenni vágyó költő hangja szólal meg. *A királynál* az alábbi sorokkal zárul:

„és egyszer majd Burnst olvasol nekem,  
de ha már most énekelni kezdünk,  
nem lesz itt semmi sohasem.

És én is tudom, hogy így van rendjén,  
de most már mégiscsak végigénekelném:  
csinálok egy kis meleget, szívem.”

A költő tehát visszatér a közéletiből a magánba, a nagy kérdések világából a mindennapokba, a *kintről* egyre inkább a *bentre* kerül át a hangsúly. Mint említettük, Kemény István nem forradalmárlelkű költő, alapvetően kontemplatív-gondolati lírájában azonban így is kardinális változást, kisebbfajta pálfordulást és mindeképpen nagy bátorságot, jelentőségteljes költői gesztust jelent, hogy behozza/visszahozza a közéleti-politikai költészet regiszterét a kortárs magyar lírába, nem is eredménytelenül.

Ha szabad egy kritikában ilyen személyes megjegyzéseket elejteni, a jelen sorok szerzője ugyancsak nemzedéke egyik legjelentékenyebb lírikusának tartja Kemény Istvánt. *A királynál* című kötettel alapvetően elégedettek lehetünk, hiszen kivételesen magas esztétikai színvonalon hat újíító erővel. A szerzőre szinte minden versében jellemző szelídség és halkszavúság okán azonban akár hiányérzetünk is támadhat, hogy ha már egyszer a közéleti-politikai líra vizeire evezünk, az ilyen tematikájú versekben megfogalmazott bírálatok talán nem elég határozottak, nem szólalnak meg elég *hangosan* és változásra buzdítóan. Kemény István e kötete semmiképpen sem visz végbe verbális forradalmat, még ha a kortárs költészet jelentékeny darabjának könyvelhetjük is el.

Más, és messzire vezető kérdés lehet persze, vajon nem alacsonyodnának-e le a közéleti-politikai tartalmakat megfogalmazó versek a publicisztika, vagy akár az agitprop-mozgalmi költészet esztétikailag igencsak megkérdőjelezhető és mára már elavultnak ható műfajának szintjére, ha sokkal explicitebben, nyersebben és provokatívabban kísérelnének meg reflektálni a korra, melyben élünk, és annak minden szőnyeg alá söpört visszásságára?

**3.**

**(Késő)modern válasz egy kérdésre:**

**Prospero sziluettje**

**Átfogó esszé Géher István költészetéről**

# A peremre szorult bölcs palackpostái

## Esszékritika a *Mondom: szerencséd* című kötetéről<sup>225</sup>

Géher István első kötete az 1980-as évek magyar költészetének igen fontos, a kortárs magyar irodalomról való korabeli gondolkodást megváltoztató darabja<sup>226</sup> volt, mely most, harminc-egynéhány év múltán is megérdemli az olvasói figyelmet<sup>227</sup>.

A géheri költészetre oly jellemző, mindig és mindenhol mintegy vízjelként jelenlévő, keserédes, sokszor szomorkás hangnemet megütő, mégis játékos-ironikus alanyiség<sup>228</sup> már itt, a *Mondom: szerencséd* verseiben is tetten érhető. Bár a kiváló formaművész<sup>229</sup> Géher István, akitől elidegeníthetetlen az irodalmárság/irodalomtudósság, rengeteg kötött formát kipróbál és e kötött formák keretei között rengeteg magyar és külföldi szerzőt megidéz, számtalan maszkot magára ölt, vershangja mindig következetes marad. Az olvasónak nem lehet kétsége afelől, hogy minden maszk mögül ugyanaz a Géher István szól hozzá kissé elváltoztatott, de felismerhető hangon – a költő, az irodalomtörténész, a tanár, az ember<sup>230</sup>.

A kötet első, *Leletmentés* című ciklusa valamiféle költői és értelmiségi missziót, életfeladatot tematizál – miként arra a címe is utal, a lírai beszélő *leleteket*, leginkább irodalmi-kulturális leleteket ment meg, vagy kísérli meg megmenteni azokat a jövő számára. Talán e tematikában implicit módon tetten érhető a költői beszélő csendes lázadása is a mindenkori rendszer, egészen konkrétan talán a kései Kádár-rendszer ellen, melynek hazug propagandája sosem engedte kibontakozni a gondolkodni vágyó értelmiséget. Az ebből fakadó mellőzöttségtől egyébként maga Géher István, az életrajzi személy is köztudottan szenvedett.

<sup>225</sup> A tanulmány jelen fejezete korábban megjelent: KÁNTÁS Balázs, *A peremre szorult bölcs palackpostái. Esszékritika Géher István Mondom: szerencséd című verseskötetéről*, Holdkötlan, 2016/42. Online: <http://holdkötlan.hu/index.php/bemutato/kritika/5281-kantas-balazs-a-peremre-szorult-bolcs-palackpostai>

<sup>226</sup> Hivatkozott kiadás: GÉHER István, *Mondom: szerencséd*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981.

<sup>227</sup> A kötetről bővebben lásd Dávidházi Péter kimerítő elemzését: DÁVIDHÁZI Péter, *A modern magyar költészet átrendeződése. Egy új verseskötet nyomában*, Mozgó Világ, 1982/8, 83-95.

<sup>228</sup> Erről bővebben lásd Szepes Erika Géher István költészetéről (is) szóló monográfiáját: SZEPEs Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>229</sup> Géher István formaművészetéről lásd többek között: SZABÓ T. Anna, *Rítus és rutin*, Jelenkor, 2012/7-8, 780-785.

<sup>230</sup> Vö. Lázár Júlia, *Prospero pálcája. Géher István költészetéről*, Jelenkor, 2013/5. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2713/prospero-palcaja>

## IX. LELETMENTÉS

1.

vers: a másoké  
megtűr magában

2.

vers: eleje *nincs*    *mint testedet*  
*/testemet/ a föld:*    befejezetlen

– olvashatjuk a ciklus rövid, enigmatikus címadó versében, mely a géheri költészetre jellemző módon nem csupán egy költői-értelmiségi szerepet tematizál, de reflektál az irodalmi alkotásra és annak folyamatára, kutatja a költészet, a vers lényegét, és aforizmatikus rejtvényként<sup>231</sup> frappáns választ is ad arra a kérdésre, mi értelme egyáltalán a költészetnek?

A második, *Kivétel* című rövid versciklus ugyancsak talányos, minimalista, aforizmatikus versek gyűjteménye, melyek kevésbé valamiféle költői misszió lehetőségére, mint inkább a konkrét-alanyi marginalizált értelmiségi<sup>232</sup> léhelyzetre reflektálnak:

## XV KIVÉTEL

1

Hogy ezt, vagy mást: az erdei séta  
véletlene. Már végleges.  
Itt van előttem, ezüst pohárban  
szokik hozzám egy délelőttöm.

2

Vacogsz bélelt vacokban; és ha  
belhidedbe – kitéve?

A címadó versben, miként sok más Géher-opuszban, megjelenik a bor, a borivás motívuma, mely egyszerre profán és szakrális gesztus. A géheri költészetben a magát olykor a mélabúnak átadó, bánatát borba fojtó költő-értelmiségi profán lerészegedésének motívuma sokszor párosul az alkohol által előidézett valamiféle, nélküle talán meg sem lévő bölcsességgel, a látótér kitágulásával<sup>233</sup>. A fizikai valóság és a szellem

<sup>231</sup> Vö. DÁVIDHÁZI Péter, *A modern magyar költészet átrendeződése. Egy új verseskötet nyomában*, Mozgó Világ, 1982/8, 83-95.

<sup>232</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>233</sup> Vö. DÁVIDHÁZI Péter, *A modern magyar költészet átrendeződése. Egy új verseskötet nyomában*, Mozgó Világ, 1982/8, 83-95.

szférája elválnak egymástól, a költői beszélő pedig inkább gondolataiba mélyed a helyett, hogy mindennapi emberi létproblémáiról tudósítana...

A harmadik, *Tünetek* című ciklus, ha nem is kifejezetten halálverseket tartalmaz, költeményei azonban meglehetősen határozottan tudósítanak minket az emberi élet mulandóságáról. Bár a beszélő szavaiból kiviláglik, hogy alapvetően, mint minden ember, természetes félelmet és viszolygást érez a halál, az elmúlás iránt, azonban mégis megpróbálja az emberi élet végességét természetes jelenséggént felfogni<sup>234</sup> és elfogadni azt, miként arra talán a legjobb példa az *Enteriőr* című négysoros:

## XXVI ENTERIŐR

A szakadás is hozzátartozik.  
A szakadás a szőnyegen: a rongy.  
Hogy rendezetten nem lehet:  
nemlétedhez életed.

A halál pontosan úgy tartozik hozzá az emberi élethez, miként a szőnyeghez a szakadás, a fiatalemberből pedig éppen úgy lesz idővel idős ember, miként a szőnyegből rongy. Belenyugvó alaphangneme nem mentes persze ez a négysoros az öniróniától sem, hiszen a költői beszélő mintha görcsösen vágyna a rendezett, kiszámítható életre, azonban konstatálnia kell, hogy majd csak a nem-lét lesz az, ami előre kiszámítható és (el)rendezett<sup>235</sup>.

A következő ciklus, a *Változatai* a maga töredékes címével minden bizonnyal *A halhatlanság változatai* teljes cím talányos töredékesítése, hiszen az egység egyik rövid verse ezt a címet viseli. A költő itt játszik és kísérletezik, világirodalmi szerzőket idézve meg a verseket a fragmentált szintaxis jellemzi<sup>236</sup>, a *Fu sopra noi richiuso* című két és fél oldal hosszú, látomásos elbeszélő költemény kivételével a ciklus darabjai gyakorlatilag mind töredékek:

## XXXV ... UTÁN SZABADON

Nem vonatkozom:  
csak mutatkozom;  
másnak megmaradva:  
magammá változom.

<sup>234</sup> Vö. SZEPEs Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>235</sup> Vö. LÁZÁR Júlia, *Prospero pálcája. Géher István költészetéről*, Jelenkor, 2013/5. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2713/prospero-palcaja>

<sup>236</sup> Vö. DÁVIDHÁZI Péter, *A modern magyar költészet átrendeződése. Egy új verseskötet nyomában*, Mozgó Világ, 1982/8, 83-95.



E frappáns négysoros lényegében nem más, mint a költői beszélő ars poetikus öndefiníciója.

Az ötödik, *Lovagjáték* című ciklusban a *poeta doctus*, a tudós költő szólal meg, szinte minden vers egy magyar- vagy világirodalmi szerzőre és annak művére játszik rá intertextuálisan, a felhozatal pedig igen változatos: Vörösmartytól kezdve Albert Camus-n és William Shakespeare *Hamletjének* parafrázisán át egészen Arany Jánosig bezárólag. Meghatározó motívum ugyanakkor mindezen túl a költői beszélő külvilágtól való teljes elidegenedése<sup>237</sup> – valamiféle meghatározhatatlan, ősi szorongás hatja át a ciklus verseit:

## XLI KÉP, REJTVÉNY

1  
mint amikor : mint az /ha bentszakad,  
s megbújva, évekig, a bőr alatt,  
nem fáj, de érzik – ott van, idegen/  
mint aminek : mint : nyomát viselem

2  
ültében is eljár fölötte

E rövid, ötsoros költemény ugyanarról a végig meghatározatlan és meghatározhatatlan szorongásról tudósít a mindenkori olvasót számára, melyről alapvetően a *Tünetek* ciklus versei is szólnak, és bár konkrétumként megjelölhető az emberi élet mulandóságától, a haláltól való félelem, itt mégis valami azon túlmutató, általánosabb szorongásról van szó – félelmetessé pedig pont az teszi, hogy a költői beszélő maga sem tudja, vagy legalábbis talányos versüzeneteiben nem akarja meghatározni, mitől is tart igazán...

A következő ciklus, a *Messziről* a költő – Magyarországon kívül tett – konkrét és szellemi utazásainak krónikájaként olvasható, természetesen ezúttal sem mentesen a különböző külföldi irodalmi utalásoktól. Az *Extra Hungariam: Souvenirs* című, tizenkét négysorosból álló költemény példának okáért különböző amerikai helyszíneken tett látogatások lírai pillanatfelvételeit archiválja az olvasó számára, míg az *Ivy Garden-i canto* stílusában is egyértelmű intertextuális rájátszás Ezra Pound *Cantóira*. A ciklus alapvető motívuma az utazáson és valami meghatározatlan teljesség-élmény keresésén kívül az odahaza és külföldön egyaránt megtapasztalt otthontalanság érzése, mintha a költői beszélő, akárhol is jár, örökös száműzetésben érezné magát:

<sup>237</sup> Vö. DÁVIDHÁZI Péter, *A modern magyar költészet átrendeződése. Egy új verseskötet nyomában*, Mozdó Világ, 1982/8, 83-95.

**XLV TANULJA TENNI, AMIT**  
*FELJEGYZÉSEK ... VONATKOZÓLAG*

1  
Ne berzenkedj: kibírod  
/jobb híján/ a jót is.

2  
Átbújsz – közötted

3  
Ott se az. Itt se az.  
Itt is, ott is: az. /Vagy az./

A *Tanulja tenni, amit* című, három kisebb töredékből összeálló rövid vers a költői beszélő számvető önmegszólítása és önreflexiója, harmadik egységében pedig tömören és békétűrően konstatálja, hogy bárhol is kereste az otthonosság élményét, bárhol is próbálta valahol otthon érezni magát, az otthontalanság és a bizonytalanság továbbra is lényeg elidegeníthetetlen része maradt.

Az utolsó versciklus, a *Helyismeret* ugyanazt a tematikát folytatja, mint a kötet előző tematikus egysége – az utazás, keresés, kutatás motívuma továbbra is meghatározó, az irodalmi referenciák pedig elmaradhatatlanok – ezúttal többek között Catullus, P. Taylor, Kormos István, József Attila és megint csak Shakespeare azok, akiknek műveit Géher István önzonos költői beszélője parafrazeálja, de legalábbis néhány szó, idézetfoslány erejéig megidézi saját verseiben.<sup>238</sup>

**LXIII ... MADE IN LIEU ...**  
*SPENSER AJÁNLJA*

Velük, mint nélkülük. Mi megvagyunk,  
határaink közt. Véd a megszokás,  
véletlenekkel: mit mikor hagyunk  
hozzánk csapódni. Társhoz a társ.  
Te nem szorulsz ezekre. Annyi más  
közünk van, fontosabb; órák, napok.  
Kívül, belül: kettőnknek megbocsásd,  
amit /AMIT./ magamnak hallgatok;  
nem el: ki előtt? Percre tudhatod.  
Most kávézom, megfürdöm, dolgozom.  
Ikes igéim. Illik alakot

<sup>238</sup> DÁVIDHÁZI Péter, *A modern magyar költészet átrendeződése. Egy új verseskötet nyomában*, Mozgó Világ, 1982/8, 83-95.

váltani, versre? Mint télre tél, azon  
a Lukács-őszi délután: neked  
„készült / „belőlük? kívülünk?” / helyett”

A fenti költemény, ez a már Géher István korai költészetében is emblematikus helyet elfoglaló shakespeare-i szonett<sup>239</sup> a *Mondom: szerencséd* című kötet utolsó verse, mely egyúttal összegzi mindazt, amit a költő e könyvében mindenkori olvasójának, és önmagát újra és újra megszólítván egyúttal önmagának is mondani kíván. Itt is a társadalmi értelemben vett létezés peremére szorított, sorsa ellen és a világ ellen a szavak erejével csendesen lázadó, ám a körülményeket alapvetően mégis bölcs béketűrőssel viselő értelmiségi hangja<sup>240</sup> szólal meg, aki egyúttal nem tud nem-költőként megnyilvánulni, és aki számára az írás, az alkotás, a világ és önmaga szavak általi újrateremtése az egyetlen biztos menedék a létben...

Géher István első kötetének versei a maguk talányos-aforizmatikus minimalizmusukkal, töredékességükkel, ugyanakkor páratlan formagazdagságukkal és a magyar- és világirodalmi intertextuális utalások tucatjaival egy, a létezés pereméről méltóságteljes higgadtsággal megszólaló bölcs ember mindenkori olvasónak szánt palackposta-üzenetei<sup>241</sup>, melyek nem csupán egyetlen beszélő lírai világreflexiói, hanem olyan mély szövegek, melyek az olvasót önmagához is közelebb juttatják<sup>242</sup>. Hiszen nem feledkezhetünk meg olvasásuk közben arról sem, hogy Géher István nem csupán a magánember, az életrajzi személy krédóját tekintve, hanem verseiben is számtalan helyen deklarálta elsősorban *tanár* volt, aki költészetében is minden körülmények között az olvasó tanítására – jó értelemben vett, tisztelet- és szeretetteljes tanítására, nem pedig kioktatására törekedett. Az egy bizonyos költői szubjektum magántapasztalatait rögzítő versszövegek egyetemes üzenetek hordozóivá emelkednek, hiszen nem csupán valaki más által nekünk, de *rólunk* is szólnak, az emberről általában tudósítanak. E palackpostába zárt versüzenetek megfejtése pedig, habár helyenként töredékesen és rejtvénytyszerűen szólnak meg, érzésem szerint egyáltalán nem nehéz olvasói feladat...

<sup>239</sup> A műfajról lásd bővebben: KOVÁCS Endre – SZEPES Erika – SZERDAHELYI István, *Szonett*, in *Világirodalmi Lexikon 14. kötet, Svád-Szy*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1992, 644-652.

<sup>240</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>241</sup> Vö. DRESCHER J. Attila, *Géher István: Mondom: szerencséd*, Dunatáj, 1982/4, 70-72.

<sup>242</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

# A bölcs költő vallomások feltárulkozása

## Reflexiók a *mi van, catullus?* című kötetről<sup>243</sup>

Géher István második, *mi van, catullus?* című verseskötete<sup>244</sup> a *Mondom: szerencséd* távolság- és mértéktartó, filozofikus hangvétele után előrelépést mutat a kötetlenség és a kitárulkozás terén. A költői beszélő Catullus, az antik római lírikus bőrbe bújik, akinek életrajzáról vajmi keveset tudunk, mindössze 116 számozott verse maradt ránk, melyek igen sok értelmezési lehetőséget megengednek. Géher e kötetében 52 Catullus-verset parafrázeál, modern, XX. századi környezetbe helyezve az egy kötetnyi vers erejéig újjáélesztett antik lírikus alteregóját.

Géher önmagától elidegeníthetetlen módon páratlan formagazdagsággal, a poeta doctus felkészültségével, ugyanakkor lezserségével használja az antik metrumokat, ám a metrikai bravúroktól eltekintve egy egészen más irodalmi hagyományhoz, a modern amerikai *confessional poetry*<sup>245</sup>, a vallomások költészete hagyományához köti szövegeit, a többek között Allen Ginsberg, Robert Lowell, John Berryman, Sylvia Plath vagy William Carlos Williams verseinek nyomán. A kötet játékos vallomássóságán talán William Carlos Williams hatása a legszembetűnőbb, legkönnyebben kimutatható, de a további intertextuális utalások sokasága itt is elmaradhatatlan.<sup>246</sup>

### lxiv arany jegyzete: catullus hamlettől kölcsönöz

törvényesíteném magam, de nem megy.  
magunk vagyunk a törvény, nincs kibúvó.  
sem tündökölhetség, megtöretlen.  
tátítáti – a felsőbbtség unalmát  
fölvillanyozzam? égő sérelemmel  
világíthatnék, más vakoknak, olcsón.  
gyertyát se tartok. olvashat belőlem,  
de lángjánál, ki-ki. ...már testem élő

<sup>243</sup> A tanulmány jelen fejezete korábban megjelent: KÁNTÁS Balázs, *A bölcs költő vallomások feltárulkozása. Reflexiók Géher István mi van, catullus? című kötetéről*, Holdkötlet, 2016/44. Online: <http://holdkötlet.hu/index.php/bemutato/kritika/5371-kantas-balazs-a-bolcs-kolto-vallomasos-feltarulkozasa-reflexiok-geher-istvan-mi-van-catullus-cimu-verseskotetrol>

<sup>244</sup> Hivatkozott kiadás: GÉHER István, *mi van, catullus?*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984.

<sup>245</sup> VÖ. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötetéről*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>246</sup> VÖ. LÁZÁR Júlia Géher István költészetéről szóló összegző tanulmányával: LÁZÁR Júlia, *Prospero pálcája. Géher István költészetéről*, Jelenkor, 2013/5. Online: <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2713/prospero-palcaja>

/verstöredékből/ magyarázat... így van.  
hallgatni jobb fém. élni: pör-halasztás.

Géher Catullus-alteregója<sup>247</sup> rögtön a kötet első versében meglehetősen összetetté teszi önmaga irodalmi identitását, hiszen a költemény tanúsága szerint a (hangsúlyozottan Shakespeare-fordító) Arany János jegyzetét olvashatjuk, mely szerint Catullus a jóval később élt Shakespeare fiktív drámahőstől, Hamlettől kölcsönöz életbölcsséget – mindehhez csatlakozik az anglista-amerikanista költő és irodalomtudós, Géher István, aki, bár számtalan maszkot magára ölt, verseiben legtöbbször mégiscsak kétségtelenül önmaga marad.<sup>248</sup>

Bár kötetlenebbül, játékosabban és ironikusabban, kevésbé filozofikus-bölcselkedő regiszterben, de alapvetően itt is megmarad ugyanazon költői én, ugyanazon perspektíva: a marginalizált helyzetben lévő, vagy legalábbis magát abban érző értelmiségi tudósít az őt körülvevő világról, benne önmagáról és önmagán keresztül az emberi természetről, és a konfesszionizmus jegyében mindehhez saját, egészen konkrét életrajzára való utalásokat sem ártall felhasználni:

#### **lxxx tanár úr felkészül**

latin, de nem catullus: ...nem kutatjuk”.  
/webster: amalfi./ tartsuk szárazon mind  
a lőport, mind a filológiát, mert  
elázhat. mint mi. chaucerünk sikamlós,  
ha nem vigyázunk. vágyunk nem vigyázni.  
csüggnék szavunkon. villon: rőf kötélén?

A *tanár úr felkészül* című költemény a beszélő, s rajta keresztül Géher István, az életrajzi személy elidegeníthetetlen tudósi-tanári identitásáról tudósít, a filológiai alkotó-kutatómunka fázisairól, természetesen metairodalmi utalásokkal telítetten, oda kifutva, hogy vajon jó-e a tanárnak egyáltalán, boldoggá teszi-e az, ha tanítványai csüggnék szavain, kész tényként fogadják el, amit állít, vagy pedig mindez inkább csak felelősséget testál az emberre<sup>249</sup>? Ez a fanyar humorral és öniróniával vegyes kértelkedés az egész kötetet áthatja, a költői beszélő önmagára, önnön tevékenységének értelmére való rá- és visszakerdezése pedig szinte minden versszövegben jelen van.

Ahogy tovább olvassuk a szövegegyüttest, a témák között újra rábukkanhatunk a Géher Istvánt szinte minden versében foglalkoztató, örök és feloldhatatlan prob-

<sup>247</sup> Vö. SZEPEs Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>248</sup> Vö. LÁZÁR Júlia, *Prospero pálcája. Géher István költészetéről*, Jelenkor, 2013/5. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2713/prospero-palcaja>

<sup>249</sup> Vö. LÁZÁR Júlia, *Prospero pálcája. Géher István költészetéről*, Jelenkor, 2013/5. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2713/prospero-palcaja>

lémára, az emberi élet végességére és a kényszerű elmúlásra<sup>250</sup>. Catullus-alteregója több helyen erre is rákérdez. Az alábbi rövid, talányosan megfogalmazott, epigrammatikus töredékben többek között Isten léte vagy nem-léte, illetve az ember nevének sorsát predestináló erejének kérdésére keresi a választ:

#### **lxxx exit /ii/ catullus: föllebviteli beadvány**

mert minden név az ő neve,  
vétetik mind / akárha  
szavak közét a távozó  
kitölténé / hiába.

Miként a *Mondom: szerencséd* című kötetben, Géher Cataullus-parafrázisaiban is, bár burkoltabban és kevésbé fegyelmezett formákban megfogalmazva, de jelen van ugyanaz a bölcsesség, filozofikus gondolati mélység. Kétség sem férhet hozzá, hogy ugyanazzal a hangsúlyozottan bölcs lírai szubjektummal van dolgunk<sup>251</sup>, csak itt még többet megtudhatunk róla, akár első olvasásra lényegtelennek látszó dolgokat is, egészen profán, apró életrajzi tényekig, szokásokig bezárólag:

#### **lxxxviii további fürdőszobatitkok**

nem említettem, hogy / a köz-szokással  
ellentétben?/ a tükör elé tisztán  
állok. rendszerint előbb fürdöm, aztán  
borotválkozom. más kérdés? igennel.  
kiszivárogtattam. megeshet mással  
is, hogy olyat tesz, amit később szégyell.

A további fürdőszobatitkok kapcsán William Carlos Williams játékos és a végleteig kitárulkozó konfesszionizmusának hatása a legszembeötlőbb, és egy ilyen teljesen lényegtelen és másokra amúgy nem tartozó tény versüzenetben való közlésével a szöveg minden valószínűség szerint nem akar mást mondani, csak annyit, hogy a költői beszélő – vagy ha tetszik, még egyszerűbben: maga a költő – is csak ember<sup>252</sup>, ugyanolyan hétköznapi életet él, mint bárki más, ugyanolyan hétköznapi dolgok foglalkoztatják és teszik boldoggá, mint bárki mást, személyét és az általa létrehozott

<sup>250</sup> Vö. SZEPEs Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>251</sup> Vö. SZEPEs Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>252</sup> Vö. LÁZÁR Júlia, *Prospero pálcája. Géher István költészetéről*, Jelenkor, 2013/5. Online: <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2713/prospero-palcaja>

szöveget pedig, bár nem árt figyelemmel követni és megkísérelni megérteni, amit mondani próbál, de személyét túlmisztifikálni semmiképpen sem kell<sup>253</sup>...

Bár a kötet rengeteg irodalmi allúziót tartalmaz magán a Catullus-parafrázison kívül, melyre majd még részletesebben is kitérek, százkettes római számot viselő, ars poetikus költemény abban a formában íródott, melyben a Shakespeare-kutató Géher István talán a leginkább otthon érezte magát – szonettben, ha nem is shakespeare-i szonettben<sup>254</sup>, és a Catullusra és Babits Mihályra való utaláson kívül értelem-szerűen egy Shakespeare-utalást is tartalmaz:

## cii exit /iv/ catullus: mert nem kenyere

nekem se visszadobni . megbocsátás  
jószágomból jön **színleg** . mert kizárás  
ez: hogy kihullhat, ami nincs . mehet. en-  
gedékenységem engesztelhetetlen.

nem szép. /nem szólva: cinkos?/ vár a szomszéd-  
ba vissza talán, aki nincs ahol rég.  
S van még. akin loppal rúgott catullus?  
/oldalba, okkal./ szonettem: **obullus**,

búcsúgarasnak, perselyükbe, értem.  
kezet fogtunk. a kenyerem kezében.  
dobjam, ne dobjam? hull fejükre vissza.

áldás *felyülről*. ajtóm hogy kinyissa,  
rúgásra bár: kell jobb szív. kell nemesség.  
nekem kell, hogy /ne/ bántódásom essék.

E szonett<sup>255</sup> tanúsága szerint Géher Catullus-alteregója félreérthetetlenül és félre-  
ismerhetetlenül humanista értelmiségi<sup>256</sup>, aki mindig, minden körülmények között a  
„*ha megdobnak követ, dobd vissza kenyérrel*” bibliai elvét vallja, habár élete során  
annyi hányadtatás és megaláztatás érte, hogy kénytelen magában kifejleszteni bizo-  
nyos védekező mechanizmusokat. Ez a védekező mechanizmus a sztoikus béketűrés

<sup>253</sup> Vö. LÁZÁR Júlia, *Prospero pálcája. Géher István költészetéről*, Jelenkor, 2013/5. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2713/prospero-palcaja>

<sup>254</sup> A műfajról lásd bővebben: KOVÁCS Endre – SZEPES Erika – SZERDAHELYI István, *Szonett*, in *Világirodalmi Lexikon 14. kötet, Svád-Szy*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1992, 644-652.

<sup>255</sup> A műfajról lásd bővebben: KOVÁCS Endre – SZEPES Erika – SZERDAHELYI István, *Szonett*, in *Világirodalmi Lexikon 14. kötet, Svád-Szy*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1992, 644-652.

<sup>256</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

és a fanyar, olykor már-már a cinizmus határát súroló önironikus humor<sup>257</sup> –: ha az ember önmagán és a saját létezésén képes nevetni, úgy a lehető legszélsőségesebb, legigazságtalanabb élethelyzeteket is könnyedén viseli, ez pedig hatalmas erőt adhat az élet folytatásához... És mi lenne a lírikusi önironia legmagasabb foka, ha nem az, hogy a költő képes gúnyt üzni saját halandóságából, halálából is, adott esetben groteszk módon előre, még életében megírva önnön sírfeliratát, melynek egyébként óriási világirodalmi hagyománya van<sup>258</sup>?

### **cvi a közművelődési határozat végrehajtása: felirat**

kultúrát terjesztett: nem mindig fizetésért.  
műsorozott rádión. könyvet utószavazott.  
lépett több dobogóra. tovább-képzőt vezetett. és  
hitt a szavakban. ezért méltán porlad alatt.

Géher Catullusa a fenti ironikus, mégis találóan tömör költői-értelmiségi önmeghatározást közlő epigrammát *közművelődési határozat végrehajtásaként* aposztrofálja, félreérthetetlenül utalva a Kádár-korszak – a kötet megjelenése idején 1984-et írunk – központosított-cenzúrázott-szigorúan ellenőrzött, karkai bürokrácia által irányított kulturális életére, ahol mindent párthatározatok szabályoznak. A történelmi korszak atmoszférájának a költő általi ad absurdum vitelének keretében akár még egy elhunyt prominens értelmiségi sírfeliratának a fejfára való felvétele sem más, mint egy párthatározat végrehajtása. Géher beszélője a síron túlról úgy határozza meg magát, mint aki „*hitt a szavakban, ezért méltán porlad alatt*” – a szavakban, az irodalomban és a kultúrában, és az ez által őrzött és hordozott humanitásban minde nekfelett, akár az elnyomó és igazságtalan politikai rendszerekkel és az őket kiszolgáló értelmiséggel szemben is, akkor is, ha számtalan igazságtalanságot kellett élete során elszenvednie... A Catullus-alteregő hangja itt is játékos, és látszólag félvállról veszi még saját fizikai létezésének végességét is, üzenete azonban mégis véresen komoly<sup>259</sup>.

A verseskötet végére érve Géher Catullus-alteregője lényegében ugyanott fejezi be mondandóját, ahol elkezdte: Catullus, Arany János, Shakespeare és Hamlet alakjainak négyeséből áll össze az ötödik személy, a Géher István-i lírai én, csak éppen ebben az esetben Hamlet szólama az, aki Arany Jánosnak válaszol a versben. A költői én persze lényegében önmagával folytat dialógust a különböző metairrodalmi szövegeken keresztül, játékosan bölcs és mély következtetésekre jutva saját életének és tevékenységének értelmét illetően:

<sup>257</sup> Vö. LÁZÁR Júlia, *Prospero pálcája. Géher István költészetéről*, Jelenkor, 2013/5. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2713/prospero-palcaja>

<sup>258</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>259</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.



## cxvi catullus jegyzete: hamlet aranyak törleszt

hallgatni jobb fém. élni: pör-halasztás.  
vivamus innen. /célba lőn szalasztás./  
gyalog. jár főnkre nem babér, csak ede-  
n. tudósnak költő: költőnek tudós /-e? de  
udvarfi, hős: nem! / félttem kis családom,  
bizon. te **hattyú**: víz hideg. belátom.  
pályám, s bérét. veszem: komédiára.  
úr lelke: örvény, fény? *divina*? már a  
cilinder sem divat. vagyunk a törvény?  
törvényesülhetnékem nem kitörném.

*A poeta doctus* és humanista értelmiségi ismételten csak önironikusan konstatálja magáról, hogy költőnek bizony talán túlzottan *tudóskodó* lehet egyesek szemében, komoly és fegyelmezett tudósnak viszont a személyisége túlzottan szeszélyes, *költői*. Így azonban nincs más választása, mint egyszerre kicsit mindkettőnek megmaradni és valamiféle arany középutat találni a két, egyébként talán nem végérvényesen összeegyeztethetetlen identitás között... Mindez a kényelem- és családszerető, mértéktartó, kiszámítható és józan életre törekvő polgári értelmiségi éthosszal párosul, és talán az ebbe vetett hit ad erőt a különböző identitások összeegyeztetéséhez. Lehet a költő versében és életében egyszerre egy kicsit Shakespeare és egy kicsit Catullus, egy kicsit Hamlet és egy kicsit Arany János, és mindezekkel együtt talán lehet teljes mértékben Géher István is<sup>260</sup>...

A vállalt vallomások önéletrajzisa<sup>261</sup> és költői-emberi ars poeticán túl, ami a legszembeütőbb a *mi van, catullus?* című kötetben, az a hozzá függelékként csatlakozó, a versszöveg-együttessel körülbelül azonos terjedelmet kitevő, filológiai alaposságú jegyzetanyag. Habár a költő a jegyzetek első oldalán leszögezi, hogy a versek megértéséhez nem feltétlenül szükségesek maguk jegyzetek és a különböző versszövegekben fellelhető irodalmi allúziók filológiai pontosságú feltárása, apparátusát mégis a versekhez csatolja, játékosan tanulmányoszerűvé téve a lírai műalkotást magát, mintegy fricskát adva annak az esetleges várható kritikának, hogy ő amolyan tudós(kodó) költő, miként arra számos versében ki is tér: tessék, kedves olvasó, látod, nem tévedsz, valóban tudós költővel van dolgod, itt vannak a végjegyzetek, s bár nem feltétlenül kell felcsapnod őket, ha gondolod, gyönyörködj az irodalmi utalások végeláthatatlan sokaságában, és azok eléd tárt, filológiai pontosságú megfejtésében... És valóban, ami a kötet verseiben citált vendégsszövegeket

<sup>260</sup> Vö. LÁZÁR Júlia, *Prospero pálcája. Géher István költészetéről*, Jelenkor, 2013/5. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2713/prospero-palcaja>

<sup>261</sup> Vö. SZEPEs Erika, *Anakreón-variációk: vágott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

illeti, úgy az idézett szerzők száma igen-igen, már-már félelmetesen nagy egy ilyen viszonylag kis terjedelmű verskompozícióhoz képest. A cím- és identitásadó Catul-luson túl a teljesség igénye nélkül: Shakespeare, Arany János, Allen Ginsberg, Peter Orlovsky, Babits Mihály, William Carlos Williams, Sylvia Plath, Berzsenyi, Chaucer, Petőfi, Samuel Taylor Coleridge, Petri György, T. S. Eliot, de a magyar és angolszász szerzőkön túl akár Mallarmé, Wagner, Goethe vagy éppenséggel Dante<sup>262</sup>. Mindebben a riasztóan nagy mennyiségű irodalmi hivatkozásban pedig az a könynyedség a félelmetes, amivel a költő utalásait az olvasó számára szinte észrevétlenül és természetesen módon beépíti antikizáló, nagy formakultúrával és műgonddal megkomponált, mégis hihetetlenül személyes és vallomásos költeményeibe, melyek mögül, az irodalmi maszkok sokasága mögül mindig ott halljuk, és meglehetősen jól halljuk Géher István határozottan XX. századi magyar humanista értelmiségi beszélőjének félreismerhetetlen hangját...

<sup>262</sup> Vö. LÁZÁR Júlia, *Prospero pálcája. Géher István költészetéről*, Jelenkor, 2013/5. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2713/prospero-palcaja>

# Az öregedő költő fiatalodni vágyik

## Megkésett utószó az *Anakreóni dalokhoz*<sup>263</sup>

Géher István harmadik, *Anakreóni dalok* című verseskötete<sup>264</sup> immár a rendszerváltás után, 1996-ban jelent meg, így, bár nagyon árnyaltan, de tetten érhető benne az a történelmi-politikai-társadalmi változás is, amely a rendszerváltással ment végbe mindenki életében. Géher második kötetében a költői beszélő Catullus, az antik római lírikus modernkori alteregója, itt pedig a szerző Anakreón, az ógörög epigrammaköltő maszkjába bújik<sup>265</sup>, legalábbis ami a költői éthoszt, stílus- és formaimitációt illeti, azonban töle megszokott módon egyúttal önmaga is marad. A kötet 78 számozott és 21 számozatlan epigrammát tartalmaz, melyekben az immár idősödő költő vet számot addigi életével, tevékenységével és persze a jelennel, ami igencsak más, mint az első két kötet idejének társadalmi közege volt.

A rendszerváltozás bekövetkezett, a szabadság, ha visszásan és korlátozott, kelet-európai módon is, de valamilyen formában mégiscsak eljött. A politikai okokból osztályellenségnek nyilvánított és a társadalmi lét margójára szorított polgári értelmiségi beszélő valamennyire fellélegezhet – ha nem is hozott neki a társadalmi rendszer megváltozása egy csapásra óriási elismerést, írásaiban és gondolataiban mégis szabadabbnak érezheti magát, s ha mástól nem, cenzúrától vagy politikai elnyomástól immár nem kell tartania... Más idők azonban ezek, s miként arra a rendszerváltás utáni Magyarországon élő és alkotó Anakreón-alteregő is ráeszmél<sup>266</sup>, a hirtelen jött szabadsággal egyúttal alkotótevékenységének, az irodalomnak a súlya, társadalmi szerepe is nagyot csökkent. Margóról margóra került, érzi a költő, most éppenséggel nem nyomják el politikai okok miatt, pusztán mestersége, alkotótevékenysége és egyáltalán az általa képviselt éthosz vált kissé elavulttá a huszonegyedik század küszöbén, s rá kell eszmélnie, hogy akár az ő műveire, akár az irodalomra és irodalomtörténetre általában a szélesebb társadalmi nyilvánosság egyszerűen nem kíváncsi... Géher Anakreónjának epigrammatikus számvetéseit alapvetően a befelé, a magánélet felé fordulás, az introvertált önreflexió jellemzi, erről tudósít az első, *Anakreón magánszínháza* című ciklus és annak záróverse:

<sup>263</sup> A tanulmány jelen fejezete korábban megjelent: KÁNTÁS Balázs, *Az öregedő költő fiatalodni vágyik. Megkésett utószó Géher István Anakreóni dalok című kötetéhez*, Holdkátlan, 2016/47. Online: <http://holdkatlan.hu/index.php/bemutato/kritika/5472-kantas-balazs-az-oregedo-kolto-fiatalodni-vagyik-megkesett-utoszo-geher-istvan-anakreoni-dalok-cimu-verseskotetehez>

<sup>264</sup> Hivatkozott kiadás: GÉHER István, *Anakreóni dalok*, Budapest, Liget Műhely Alapítvány, 1996.

<sup>265</sup> Vö. SZEPEs Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötetéről*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>266</sup> Vö. LÁZÁR Júlia, *Prospero pálcája. Géher István költészetéről*, Jelenkor, 2013/5. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2713/prospero-palcaja>

## 12

Bort kell inni, ha múltó évvel múlik az élet;  
borral a fájó fej, mint a pohár – *kiürül*.  
Töltöm /mint/ az időt, hogy félve magunkra köszöntsem?  
édes-e vagy keserű – vedd és idd ki velem!

Így szól a kötet tizenkettedik epigrammája, ahol ismét megjelenik a borivás Géher költői beszélője számára kulcsfontosságú motívuma. Nem csupán ünnepi és áldozati ital, megivása nem csupán szakrális, de nem is egészen profán cselekedet, hiszen az általa okozott mámor – ha talán nem is egészen az öntudatlan részegség szintjén – egyrészt elmélyítheti az önreflexiós képességet, másrészt feloldja az emberben mindig ott motoszkáló, ősi egzisztenciális szorongást.

Az öregedő költői beszélő érzi a lassú fizikai hanyatlást<sup>267</sup>, lelke és elméje azonban saját megérzése szerint még mindig fiatal, de legalábbis fiatalos, és bár „*ma-holnap eltemetik*”, miként arról az *Anakreón lélektükre* című második ciklusban vall, többek között a bor – ismét a bor, ez az ősi, szakrális ital – az, amely ifjakhoz hasonlatos életkedvet kölcsönöz neki, újra és újra megidézve a bordal műfajának egészen az antikvitásig visszanyúló hagyományát:

## 17

Ma még, amíg borom van,  
iszom, hogy színesedjen  
az arcom és az elmém,  
hogy kedvem felderüljön,  
hogy kíváncsozzam élni...  
Maholnap eltemetnek.

A harmadik, *Anakreón dolgozósobája* című ciklusban jelenik meg, kerül fedésbe a költői beszélővel félreérthetetlenül az életrajzi én, a költő-műfordító-irodalomtudós értelmiségi, akiben az alkotóművészi és a tudósi identitás, a művész csapongó lelkülete és a tudós kényszerű, fegyelmezett pedantériája ismét összeütközik, az ebből adódó életfeszültséget pedig ismételten és korántsem szégyellten *borral* oldja fel<sup>268</sup>:

## 23

Elöntött híg szöveggel  
a szakma. Mind megírtam.  
Önéletrajz, ajánlás –

<sup>267</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>268</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

ez volna hát a munkám:  
a tudomány robotja,  
a józan kényszerűség?  
Iszom rá kiadósan,  
hogyan nyomát is kimossam.

A kötet negyedik ciklusa, az *Anakreón házitűzhelye* a legintrovertáltabb önreflexiók együttese, ahol sokkal inkább a magánember, mint a művész, tudós, értelmiségi van jelen, és fogalmazza meg legexplicitebben a költői beszélő vágyát a kiszámítható, nyugodt, polgári értelmiségi életre<sup>269</sup>, számolva akár annak szükségszerű kisserűségével, a valamilyen szinten mindenkor megtapasztalendő peremléthelyezettel, mellőzöttséggel is. Az öregedő költő ugyanis egyre inkább azt érzi, hogy életkorából kifolyólag sem dédelgethet már oly nagyratörő és adott esetben megvalósíthatatlan terveket, mintha újra fiatal volna, és bár lelkülete és lendülete még mindig fiatalos, egyre inkább elfogadja a kiszámítható és biztonságos élet ígérését akkor is, ha tudja, hogy nagyon sok dolgot elmulasztott megtenni az életben:

### 36

Ez az életem. Nekem jó.  
Ami rossz, azt elfelejtem.  
Ami nem rossz, azt megőrzöm.  
Hogy a többiek hogyan élnek,  
nem az én dolgom, nem izgat.  
Ciripelhetek nyugodtan,  
hamu alján, mindhalálig.

*Ciripelni a hamu alján*, azaz: írni, írni, írni, akkor is, ha nem túl sok ember kíváncsi rá, akkor is, ha az írás nyilván nem fogja megváltani a világot – mindhalálig, vallja Géher István Anakreón-alteregója a kötet harminchatodik költeményében, és ehhez is tartja magát...

A negyedik versciklus, az *Anakreón és fia* új emberi-társadalmi szerepben látatja a költői szubjektumot. Eddig is történt rá utalás számos helyen, hogy van családja, felesége, gyermekei, akik fontosak neki, és akiknek elvesztésétől megmagyarázhatatlan módon retteg, itt és most végül annyira kitárulkozik a mindenkori olvasó előtt, annyira bevonja őt magánvilágába, hogy engedi magát szülőként, apaként látni. A ciklus epigrammái a költői beszélő, vagy pontosabban inkább tudhatóan az életrajzi én<sup>270</sup> fiát – ha tetszik, a később ugyancsak kiváló költővé és irodalomtörténésszé vált Géher István Lászlót – szólítják meg, az apai szó-

<sup>269</sup> Vö. LÁZÁR Júlia, *Prospero pálcája. Géher István költészetéről*, Jelenkor, 2013/5. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2713/prospero-palcaja>

<sup>270</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

lamban megnyilatkozó Anakreón pedig számol azzal, hogy már nincs messze az az idő, amikor a megszólítottnak, fiának, nélküle, atyai szeretete és tanácsai nélkül kell boldogulnia a világban:

47

A hangomtól ne félj, fiam:  
már nem sokáig hallatom,  
kiszáll a szó, leszáll a csend,  
s a lírában magad maradsz,  
hogyan szellemekkel társalogj...  
Ne félj, fiam, veled leszek.

A negyvenhetes számot viselő epigrammában megfogalmazott apai intelem azonban egyúttal költői önreflexió is – Anakreón XX. századi alteregója ugyan figyelmezteti fiát, hogy bizony nem fiatal már, s földi pályafutása igencsak véges, lévén azonban költő, az általa írott művek halála után is megmaradnak, elérhetőek lesznek, ebben a formában pedig mindig ott lesz vele. A költészet, a művészet pedig átvitt értelemben akár még a halhatatlanság egy formája is lehet, mellyel az ember kicselezi saját mulandóságát, már ha a szerző halála után is lesz valaki, aki még olvassa műveit, és azok jelentenek még valaki számára valamit<sup>271</sup>...

Habár a kötetre jellemző az introvertáltság, az önreflexió és a magánéleti-magánemberi szféra hangsúlyozása a külső politikai-társadalmi viszonyok ellenében, Géher István Anakreónja azért mégiscsak szükségszerűen olyan értelmiségi, aki reflektál az őt körülvevő világ és társadalom eseményeire és visszasságaira is, hiszen akarva-akaratlanul, bármennyire önmagába és magánéletébe zárkózik, valamilyen formában mégiscsak átéli és elsenvedí azokat<sup>272</sup>. Az *Anakreón napilappal* című ciklusban, miként azt címe is sejteti az olvasóval, a világ dolgairól többek között az újságokból tájékozódó költő reflexióit tartalmazza, egészen konkrétan a rendszerváltás utáni Magyarországon hirtelen és felemás módon kialakult demokráciájának visszasságaira reagál. Kendőzetlenül és kiábrándultan beszél versben a különböző politikai pártok hazugnak bizonyuló, üres ígéreteiről, a volt kommunista pártelitből az új, vagy legalábbis nevükben újnak látszó politikai pártokba is átszivárgó funkcionáriusokról, vagy éppen a különböző pártok színeiben gyors politikai karriert befutni kívánó, szerencsevadász értelmiségiekről:

55

Pártfigurák váltják egymást, és vesznek az ürbe:  
történész, költő, pap, közgazdász, filozófus...

<sup>271</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötetéről*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>272</sup> Vö. TANDORI Dezső, *Szomszéd-(új)raolvasás. Géher István: Anakreóni dalok*, Liget, 1996/9, 67-69.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy Géher István költői beszélője már viszonylag korán, öt-hat évvel a döntő folyamatok lejátékozódása után csalódott a rendszerváltásban és a kialakult – nem tökéletes – demokráciában<sup>273</sup>, és szinte szükségszerű, hogy ebben az új, zavaros, sajátosan kelet-európai átmeneti, már nem szocialista, de még nem is polgári-demokratikus közegben lényegében ugyanolyan otthontalannak és számkivetettnak érzi magát, mint érezte a Kádár-korszak évtizedei alatt<sup>274</sup>...

A közéleti költő-értelmiségi szerep megpendítése és az abból való erős kiábrándultság után szükségszerűen és kiszámíthatóan jelenik meg a kötetben a beszélő mindenkori tanári énjére való önreflexió – ebből állnak össze az *Anakreón a katedrán* ciklus versei:

## 71

A tanár komédiás is.  
Alakíthatok, ha tetszik.  
Legyek én a vén borissza,  
aki ifjak közt megifjul!

Géher Anakreón-alteregója, többek között a kötet hetvenegyes számot viselő epigrammájában kendőzetlenül bevallja, hogy bizony, a tanárság is egy emberi szerep – számára autentikus és otthonos szerep, de mégiscsak szerep, melyet időről időre el kell játszania, s nem csupán tanárként, de esendő emberként akár még olyan ártatlan, de mégiscsak önző szándékok is vezérlik, hogy ifjú tanítványai között, akár az egyetemi előadás után velük együtt borozva az öregedő költő lélekben hozzájuk hasonlatossá váljék, és legalább erre a rövid időre újból fiatalnak érezhesse magát<sup>275</sup>... A tanítás persze egyúttal mindig önzetlen, lelki-szellemi-emberi segítségnyújtás is a másik embernek, mely által a diák többé válik, és amiért a tanár, már amennyiben jól végzi munkáját, méltán várhat valamiféle minimális megbecsülést.

Az utolsó előtti, *Anakreón mint Prospero* című ciklusban Géher István beszélője kettős irodalmi identitást ölt magára: egyszerre lesz Anakreón, a költő és Shakespeare drámai hőse, Prospero, a nagy varázsló, aki pálcája kettétörése és tengerbe dobása előtt még számot vet magával:

## 78

Itt nyugszom meg: a költő bűvöletét ma feloldom,  
zárja magába a könyv, épp születésnapomon.  
Ötvenhat lettem, boromat már arra ürítem,  
hogy fiatal testekben támadjon fel a lelkem.

<sup>273</sup> Vö. LÁZÁR Júlia, *Prospero pálcája. Géher István költészetéről*, Jelenkor, 2013/5. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2713/prospero-palcaja>

<sup>274</sup> Vö. SZEPEs Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>275</sup> Vö. SZEPEs Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

Géher beszélője itt egészen konkrét életrajzi tényről, ötvenhatodik életéve betöltéséről tudósít, mely látszólag ugyan a kötet verseinek értelmezhetősége szempontjából teljesen mellékes körülmény, a költő felesleges életrajzi adaléka önmagáról... E vállalt, olykor szélsőségesen vallomásos önéletrajziságban, mely az *Anakreóni dalok*ban is folytatja a *mi van, catullus?* kötet ilyen irányú tendenciáját, rávilágítva, hogy Géher István számára nem igazán választható el az életrajzi személy és az adott versben éppen választott alteregó, és tetszik, nem tetszik a művelt olvasónak, esetében az irodalmat bizony más irodalmi alkotásokra való intertextuális rájátszásokon túl az alanyiség, az életrajziság, ha úgy tetszik, az élet és maga a szöveg mögött rejlő ember írja, aki e vers születésének pillanatában éppen ötvenhat éves, és szinte ismétléskényszerszerűen legalább lélekben megifjodni vágyik épp<sup>276</sup>...

A hanyatlástól, az élet mulandóságától, a haláltól való eredendő és letagadhatatlan félelem, a dolog természetességével való valamilyen szintű megbékélésre tett – többnyire sikeres – kísérlet és a humoros-ironikus, az emberi lét mulandóságára való játékos-ironikus, mégis komoly reflexió Géher István harmadik kötetének is fontos, vissza-visszatérő szövegszervező elve, mely leginkább a kötet végén érhető tetten, ahol Anakreón, miként azt már a korábbi alteregó, Catullus is megteszi, eljátszik a gondolattal, hogy mi lesz, ha ő már nem lesz, és mi az, ami megmarad utána – előre megírja és közreadja azon, szándékoltan töredékes és számozatlan epigrammákat, melyeknek majdan csak tényleges halála után, a hagyatékából kellene előkerülniük:

Örökre bevégzem  
most már? Ugye még nem?...

E bizonytalankodó, és persze egyúttal bizonytalankodóan optimista, alapvetően minden negatív élmény és ősi szorongás ellenére mégiscsak életigenlő sorokkal zárul az *Anakreóni dalok* című verseskötet, melyben az ókori epigrammaköltő XX. századi magyar alteregóján túl kevésbé találunk tetten érhető vendégszövegeket, ellentétben Géher István első két, terjedelmes jegyzetapparátussal ellátott kötetével. A könyv egy még sokkal letisztultabb és őszintébb irodalmi formában folytatja a *mi van, catullus?* kötet konfesszionalista törekvéseit, új utakat nyitva a kortárs magyar líra alanyi(bb) áramlatai számára.

<sup>276</sup> Vö. SZEPEs Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.



## A sodró versfolyam ismétléskényszere

### Esszéisztikus bekezdések az „Új folyam” című kötetről<sup>277</sup>

Géher István „*Új Folyam*” – *Versek 1996-1997* című verseskötete<sup>278</sup> folytatja azon költői törekvéseket, amelyeket a költő már *Hol az a látvány?* című gyűjteményes kötetében megkezdett – hiszen az összegyűjtött verseket magában foglaló könyv az utolsó oldalakon előlegként az „*Új folyam*”-ból is közölt hat shakespeare-i szonettet, e karcsú, ám annál mélyebb és magával ragadóbb versgyűjteményben azonban kézhez kapjuk mind az ötvenhat, hömpölygő versfolyamként egymásba átfolyó tizennégy soros költeményt<sup>279</sup>.

A kötet öt ciklusra tagolódik, egy szimbolikus évet kiteve, az alábbi tematika szerint: *Nyár–Ősz–Tél–Tavas–Nyár*, önmagába mintegy cirkulárisan visszafolyva. Bár a kompozíció versei önálló irodalmi szövegekként is remekül olvashatók, egymás mellé rendezve látszik, hogy a költő nem adott verset vagy versciklust, hanem minden bizonnyal eleve *kötetet* írt, a szövegek mögött pedig halálosan pontos és kimerítő lírikusi koncepció húzódik meg. Géher itt nem bújik egységesen kitapintható módon valamely világirodalmi szerző vagy fiktív irodalmi hős maszkja mögé, s habár a kötetben rengeteg intertextuális utalás lelhető fel és a szerző két első kötetéhez hasonlatos módon pontos, az allúziókat megfajító filológiai jegyzetapparátus is csatlakozik hozzá, a lényeg nem más, mint a beszélő önmagával folytatott, végtelenítettnek és ismétléskényszeresnek ható lírai párbeszéde<sup>280</sup>.

#### „... a víz a leggonoszabb ...”

micsoda beszéd? fél év – s már kiárad,  
hömpölyget lombkoronát, tetemet,  
mossa a partot, s ami rajta száradt,  
beszívja magába, levet ereszt  
a gát alá, lazítja, átszivárog  
a réseken, kő kövön nem marad,  
ha csábítják sustorgó vallomások,  
ilyen vízen hajózni nem szabad.

<sup>277</sup> A tanulmány jelen fejezete korábban megjelent: KÁNTÁS Balázs, *A sodró versfolyam ismétléskényszere Esszéisztikus bekezdések Géher István „Új folyam” című verseskötetéről*, Holdkátlan, 2016/48. Online: <http://holdkatlan.hu/index.php/bemutato/kritika/5497-kantas-balazs-a-sodro-versfolyam-ismetleskenyszere-esszeisztikus-bekezdések-geher-istvan-uj-folyam-cimu-verseskotetrol>

<sup>278</sup> Hivatkozott kiadás: GÉHER István, „*Új Folyam*”. *Versek 1997-1998*, Budapest, Liget Műhely Alapítvány, 1998.

<sup>279</sup> VÖ. HORGAS Béla, *Ajánlat merülésre*. Géher István: *Új folyam*, Liget, 1998/12, 92-93.

<sup>280</sup> VÖ. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

eveznél? jó dolog, de csónakázás  
 asztaltól ágyig? örvénylik szobád.  
 elúszik minden, mert ez nem beázás,  
 ez árvíz, ennek nincsen ne-tovább...  
 folyjon tehát? az életeden átereszted?  
 ám pusztítson /ha kell/: övé kurafi tested.

Miként az már rögtön a kötet nyitó szonettjéből kiderül, ami a költői beszélőt a legjobban foglalkoztatja, kötetről kötetre vissza-visszatérő módon, az nem más, mint az emberi létezés múlandósága. Központi, szinte minden versben megjelenő metafora a *folyó*, vagy inkább *folyam*, a mindent és mindenkit magával sodró víz, árvíz toposza, az idő és az emberi élet megállíthatatlan folyása, áradása<sup>281</sup>. Habár Géher ezúttal nem ölti magára egy bizonyos, a kötet végéig következetes alteregó arcát vagy éppenséggel álarcát<sup>282</sup>, és a szonettekben kódolt irodalmi allúziók száma igencsak magas, a kötet első hat versében következetes utalásrendszert találhatunk a *Hamletre*, a költő-irodalomtörténész Géher István talán legkedvesebb Shakespeare-darabjára, melyhez költészetében is oly gyakran vissza-visszatér. Több egymást követő versen keresztül a *Hamlet* mint vendégszöveg szervezi a lírai dramaturgiát, a folyó-víz-árvíz metaforikával erős párhuzamban különös tekintettel Ophélia megőrülésének és öngyilkosságának, vízbefúlásának jelenetére, valamint az őt később elhantoló sírások beszélgetésére életről és halálról. A kötet lírai beszélője bizonyos szonettek erejéig Hamletté, mégpedig paradox módon a soha nem lehetséges, mivel a Shakespeare-darab dramaturgiája szerint fiatalon elhunyt öreg(edő) Hamletté lényegül át, s önmagát látszólag bizarr módon örültnek tetteve örzi meg egy őt körülvevő összezavarodott, feje tetejére állt világban józanságát és nyitottságát, újra meg újra eljutva a „*Lenni vagy nem lenni?*” nagy létkérdéséhez, melyet a költő egyébként számtalan formában, és persze számtalan magyar és világirodalmi utaláson keresztül újra és újra feltehet akár magának, akár mindenkori olvasójának...

Ciklusról ciklusra, évszokról évszakra ugyanahhoz a problémakörhöz jutunk vissza: ha a költői beszélőt időnként béke és megnyugvás tölti is el, ha időnként teljesnek is érzi mulandó emberi életét, rá kell döbennie, hogy ez az illúzió pillanatnyi és hamis<sup>283</sup>. Az ősi, körvonalazhatatlan szorongás újból és újból erőt vesz rajta, és lényegében ugyanazon kérdéseket intézi elsősorban saját magához a második, Ősz ciklus utolsó szonettjében is:

<sup>281</sup> Vö. HORGAS Béla, *Ajánlat merülésre. Géher István: Új folyam*, Liget, 1998/12, 92-93.

<sup>282</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötetéről*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>283</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötetéről*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

„...elkallódni megkerülni ...”

a pillanatban teljes életed  
összefut: megkezdődik, véget ér,  
mint most az év: honnan hová vezet?  
akitől kérdezhetnéd, nem beszél...  
mint most az év: honnan hová vezet  
a pillanatban teljes életed?  
akitől kérdezhetnéd, nem beszél.  
összefut – megkezdődik, véget ér...

akitől kérdezhetnéd, nem beszél:  
mint most az év – honnan hová vezet?  
összefut, megkezdődik véget ér,  
a pillanatban teljes életed...  
hét hét után: versből a versbe átég  
a lélek. /ez is kockajáték./

Géher itt éppenséggel az elmaradhatatlan irodalmi utalásrendszer jegyében, a jegyzetek tanúsága szerint Weöres Sándor *Kockajáték* című versének töredékes parafrázisát csempészi szonettjébe, ezen keresztül téve fel olvasójának és magának a nagy létkérdéseket.

A harmadik ciklus és évszak, a *Tél* szemmel láthatólag még a *Nyárnál* és az *Ősznél* is kopárabb, kietlenebb tájakra veti a költői beszélőt, ahol a ciklus-évszak utolsó szonettjében szinte félelmetesen ironikus hangnemben mind a költői alkotói tevékenységet, mind az egész életet és a halált egyszerű játékként fogja fel<sup>284</sup>:

„... az évszak: arra ...”

mire késztet a senki-földje-évszak?  
/tavasznak még tél, télnék már tavasz./  
kivirágzanék magamtól, de épp csak  
játékból, mert nem lehet ugyanaz  
a színjáték és a termékeny élet,  
a fűtött belső tér és kint a fagy –  
kiléphetnék, de eljátszani félek  
azt, ami bennem megteremne... vagy

<sup>284</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

hagyjuk rá a játékra, hogy mivé lesz?  
 /írtam, ahogy jött – megírtam, mi van?/  
 a termésem, szonett szonettre: bár ez  
 lehetnék én, bezárva most magam...  
 de nyitva van az év, a szín, előre látszunk:  
 a játszó, a jövőbe eltemetve. *játsszunk?*

A citált vendégszöveg ezúttal Babits verse, *A lírikus epilógja* című jól ismert metapoétikus költemény, és persze a költő-irodalomtudós Géher István sem állhatja meg, hogy olykor-olykor ne reflektáljon a legnagyobb és legdrámaibb létélmények, létkérdések versebe öntése közepette saját versíró-filológus identitására és az alkotás folyamatára, valamint annak értelmére, vagy éppenséggel értelmetlenségére...

A végtelenítettnek ható, hömpölygő szonettáradat tovább sodor minket, olvasókat is a soron következő vers-évszakba, a *Tavaszb*a, mely bár a költészetben hagyományosan az élet kezdetének vagy újrakezdésének toposza, e ciklus verseinek hangvétele ugyanúgy kevésbé optimista, mint a korábbi ciklusoké, és a beszélő még mindig, szinte ismétléskényszertől hajtva újra és újra saját életének mulandóságára és esetleges értelmére kérdez rá, arra a súlyos következtetésre is eljutva, hogy a költő, s persze általában az ember élete is csupán afféle komédia, hiszen mindig valamilyen szerepet játszik a másoknak való megfelelés kényszerének nyomása alatt, így halálunk után mások még azt sem tudják igazán, valójában kik is voltunk a lelkünk mélyén<sup>285</sup>:

„... a szín, előre ...”

csak jelenés, csak magát kellettő  
 szemforgatás: a játszó, mintha verne  
 a szíve, tragédiát ad elő,  
 pedig nevetnek rajta, mert nem erre  
 kíváncsiak... szívemet otthagynom  
 magam mögött az üres színpadon –  
 időm lejárt, a füledt izgalom  
 már alig izgat, inkább távozom

a színről most, *de ismét megjövök*  
 jó időben. behunyam a szemem,  
 hogy lássak mást is. itt van az örök  
 látványosság: a puszta életem –  
 hogy mit terem, kiszikkasztotta bár  
 négy forró évszak... ez még nem a nyár.

<sup>285</sup> Vö. SZEPEs Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

A *Tavas* záró szonettjének elmaradhatatlan irodalmi utalása ezúttal Berzsenyi *A közelítő tél* című klasszikus versére irányul, ami abból a szempontból is érdekes és paradox jellegű, hogy a *tavas* után az évszakok között semmiképpen sem a *tél* következik...

Az utolsó versévszak, mely ismételten a *Nyár*, mindössze négy shakespeare-i szonettet tartalmaz, benne pedig a körkörösén megkomponált kötet önmagába folyik vissza. Az utolsó vers kulcsmetaforája pedig stílszerűen ismételten a megáradó folyó, amely végül mindent visszavonhatatlanul magával sodor:

**„... a folyóvíz ...”**

mint a foyó: az olvadt ég alatt  
vakul a felszíne, mintha megállna  
de mélye fut, sodorja múltamat,  
merül a ház. Még látszik vízben ázva  
a fundamentum. mozdul? megmarad?  
folyik a szó, a szó... belémosódik  
az élethordalék, hullámokat  
vet test felett a lélek, kivirít itt,

mint őszi virág nyáron, a halál  
a csendes parti fű között... beszédem  
árnyék a habon – hallja, aki lát.  
/a folytatástól mit lehet remélnem?/  
amit viszek magammal, amíg élek –  
ha elhallgatnék is: azzal beszélek.

A költő utolsó kérdése: mi marad majd, miután levonult az ár? Mi marad az emberből, miután földi pályafutása véget ért? És várja-e valahol valami, túlvilági élet, vagy akármi más, esetleg ha mást nem, de az élők emlékezetében tovább élhet-e egy ideig? A kötet utolsó négy szonettjében talán a kérlelhetetlen mulandóságra való vigasz iránti vágyként jelenik meg a költő transzcendenshez való odafordulása, a kérdések pedig talán kimondva-kimondatlanul is nem csupán az olvasóhoz vagy magához a beszélőhöz, hanem Istenhez szólnak, hiszen a második, önmagába visszatérő *Nyár* ciklus mind a négy szonettje tartalmaz egy-egy, a négy bibliai evangéliumra való intertextuális utalást. A kötet ötvenötödik szonettjének emellett is nyomon követhető vendégszövege pedig nem más, mint Arany János *Hid-avatás* című verse, mely groteszk módon ugyan, de szintén az emberi elmúlás végső és megkérdőjelezhetetlen igazságának üzenetét fogalmazza meg... Géher István beszélője azonban azt is mondja szonettfűzésére utolsó sorában, hogy *ha elhallgatna, azzal is beszél*, tehát a versszöveg megszakadásával, az élet és az életmű lezárultával az én még nem

veszett el végérvényesen: az olvasók számára hátrahagyott szövegeiben valamilyen formában talán mégis tovább él<sup>286</sup>...

Az „*Új Folyam*”, habár versei mindenféle hivatásos olvasói előképzettség és a hozzájuk mellékelt jegyzetapparátus nélkül is szinte tökéletesen érthetők és megfejtethetők, az említetteken felül ugyancsak széleskörű irodalmi utalásrendszert működtetnek, melynek megidézett szereplői ez alkalommal többek között Shakespeare, Arany János, Berzsenyi, Appolinaire, Dylan Thomas, Ady Endre, Rilke, Tandori Dezső, Yeats, Nemes Nagy Ágnes, József Attila, Ezra Pound, T. S. Eliot, Weöres Sándor és Kosztolányi, a költő-műfordító-irodalomtörténész Géher István számára megannyi kedves szerző. Miként azt a *mi van, catullus?* című korábbi kötet antikizáló versei kapcsán is elmondhatjuk<sup>287</sup>, ez alkalommal is félelmetesnek hat az a könyvnyedség, amellyel a szerző a legnagyobb természetességgel csempészi be hőmpölygő, lüktető, az olvasót is elemi erővel magával sodró szonettfolyamának jambikus hullámai közé a magyar- és világirodalmi szövegekőzi hivatkozások tucatjait<sup>288</sup> anélkül, hogy azt első olvasásra észrevennénk és a vendégszövegből származó részlet szövegidegennek hatna és elűtne Géher István elidegeníthetetlenül saját, összetéveszthetetlen versstílusától<sup>289</sup>.

Megítélésem szerint az emberi létezés mulandóságának tapasztalatáról meghökkenítő gondolati mélységgel és őszinteséggel tudósító „*Új folyam*” Géher István lírai életművének talán legsúlyosabb és legfontosabb darabja, mely nem csupán felteszi a világirodalom nagyjainak művei által időről időre újra és újra tematizált létkérdéseket, de olyan jelentős kortárs magyar költői vállalkozás, amely képesnek bizonyult mély, autentikus válaszokat is adni rájuk.

<sup>286</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>287</sup> Vö. LÁZÁR Júlia, *Prospero pálcája. Géher István költészetéről*, Jelenkor, 2013/5. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2713/prospero-palcaja>

<sup>288</sup> Vö. FOGARASSY Miklós, *Epilógus vagy újrakezdés? Géher István: Új folyam, Esztendőnk éve*, Jelenkor, 2003/12, 1235-1238.

<sup>289</sup> Vö. többek között: DÁVIDHÁZI Péter, *A modern magyar költészet átrendeződése. Egy új verseskötet nyomában*, Mozgó Világ, 1982/8, 83-95.

# Az egymásba átfolyó emlékek versnaptára

## Értékelés az *Eszkendők éve* című kötetről<sup>290</sup>

Géher István *Eszkendők éve* című karcsú verseskötete<sup>291</sup> folytatja az „*Új Folyam*” kötet által kijelölt költői pályáivet, ám egyúttal jelentősen el is tér attól. Ötvenkét számozott verset, ötvenkét kétszer nyolc soros, *ottava rima* strófaaképletben<sup>292</sup> írott költeményt tartalmaz, amelyek az év ötvenkét (egész) hetének számaira utalnak, az „*Új Folyam*” az évszakok tematikája szerint ciklusokra tagolódó, egy szimbolikus évet kiadva, magukat lírai naptárként olvastatva. Hasonlóan az *Anakreóni dalok* kötet epigrammáihoz, ahol azon felül, hogy egy adott antik görög lírikust használ alteregóként a költő, itt sincsenek jelen a versekben vendégszövegek, és nem követi a főszöveget az intertextuális utalásrendszer megfejtését kínáló filológiai jegyzetapparátus sem<sup>293</sup>. Már-már szélsőségesen vallomásos, a biografizmusig lecsupaszított alanyi költészet<sup>294</sup> ez a javából, ahol a költői beszélőt az egyszerűség kedvéért nagyobbrészt nyugodtan tekintheti az olvasó azonosnak a szerzővel, Géher Istvánnal, a költő-irodalomtörténész-műfordítóval, és persze elsősorban az emberrel.

A kötet verseinek alaptematikája nem más, mint a beszélő személyes emlékeinek felidézése. A nyitó és a záró versek keretet alkotnak, és a bennük szereplő, az elején még fiatal, a végén pedig már öregként megjelenő emberpár kavargó emlékei töltik ki a közöttük elhelyezkedő ötven, páros ottava rimában írott költemény szövegét:

### 1

kik ezek az újévi sziklamászók?  
ha ők azok. /vagy az még egy korábbi  
kép? másokkal, fel – ugyanoda, látni  
a ködmozgásban a szelet./ homályos  
helyzet: jövőbe tarolt, téli tájban

<sup>290</sup> A tanulmány jelen fejezete korábban megjelent: KÁNTÁS Balázs, *Az egymásba átfolyó emlékek versnaptára*. Értékelés Géher István *Eszkendők éve* című verseskötetről, Holdkátlan, 2016/49. Online: <http://holdkatlan.hu/index.php/bemutato/kritika/5544-kantas-balazs-az-egymasba-atfolyo-emlekek-versnaptara-ertekeles-geher-istvan-eszkendok-eve-cimu-verseskotetrol>

<sup>291</sup> Hivatkozott kiadás: GÉHER István, *Eszkendők éve*, Budapest, Liget Műhely Alapítvány, 2000.

<sup>292</sup> A mai magyar költészetben nem túl elterjedt strófaformáról bővebben lásd: TÓTFALUSI István, *Ottava rima*, in *Világirodalmi Lexikon 9. kötet, N-O*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984, 818.

<sup>293</sup> Vö. FOGARASSY Miklós, *Epilógus vagy újrakezdés? Géher István: Új folyam, Eszkendők éve*, Jelenkor, 2003/12, 1235-1238.

<sup>294</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

négyen mennek. honnan hová lehet,  
szél ellen is? huszonkét évesek  
múltak, taposnak át a makulátlan,

reggeli havon, messzire. /tovább van  
még a házasság, a válás, a külföld –  
a két-két gyerek, az itt-ott kigürcölt  
boldogság.../ most múlik múltjuk: vidáman  
postáznak levlapot a majd-halottnak,  
akitől emberséget tanulhattak,  
bár gazember volt. besüpped a hó  
alattuk. hol a megmásznivaló?

Így szól a kötet bevezető verse, ahol megkezdődik a szimbolikus év, a kezdetben még fiatal pár közös élete. S bár a versnaptár kezdő- és végpontja, a fiatalság és az öregség nyilván kronológiai sorrendben követik egymást, a közöttük elhelyezkedő szövegtérben megverselt emlékek időrendje korántsem mindig tiszta. A beszélő emlékei, az egyes biográfiai események át-átfolynak egymásba, majd kaleidoszkópszerűen újra egymás mellé rendeződnek.

A nem mindig egyértelmű kronológiai sorrend ellenére azonban teljesen tisztán és érthetően tudósítanak a versek az egyes bennük megidézett biográfiai eseményekről<sup>295</sup>, melyekbe számtalan alkalommal szóltak bele a magyar történelem viharai úgy, hogy az egyén a lehető legcsekélyebb módon sem volt ura a saját sorsának<sup>296</sup>. A tizennegyedik vers például a beszélővel a burkolt költői utalások szerint azonosnak tekintendő Géher István első unokája megszületésének emlékét idézi meg, és azt a szorongással, aggodalommal szükségszerűen vegyes boldogságot, melyet akkor érzett:

## 14

szerda este az ajtómrá kiírtam,  
tíz éve múlt, kinyíló áprilisban:  
„nagyapai elfoglaltság miatt  
a műfordítás óra elmarad”.  
és elindultam hídon-hegyen át  
megtekinteni azt az unokát,  
akinek tárgyitalan tekintetét  
az üveg mögülről vehettem épp

<sup>295</sup> Vö. SZEPEs Erika, *Anakreón-variációk: vágott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>296</sup> Vö. LÁZÁR Júlia, *Prospero pálcája. Géher István költészetéről*, Jelenkor, 2013/5. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2713/prospero-palcaja>



magam is, hogy néz, ki az ott  
/már hárman vannak – és én hol vagyok?/  
a nagyszülői térben, ahol a  
használati tárgy: mitológia...  
másnak mesélek. bár nem hasznosabb,  
tartom naponta az óráimat  
zárt ajtó mögött. mert éveimet  
nem rájuk fordítom: csak nézhetek.

Itt, miként a kötet számos versében, elsősorban a magánélet, a magánemberi lét, a család emlékeinek felidézése és rendszerezése dominál, apró összeütközésben a beszélő szakmai, tanári-irodalmári életével, azonban a kötet számos szöveghelyen túl lép az életrajz egyes eseményei pusztá költői elbeszélésének keretein, és kitér azokra az igencsak súlyos törésekre, melyeket a XX. századi magyar történelem bizonyos eseményei okoztak az életrajzban. A huszonhetes számot viselő vers a kötet közepén példának okáért azt beszéli el, miként nyilvánították a költőt családjával együtt minden ok nélkül osztályidegennek a kommunista diktatúra első évtizedeiben, és miként tudott végül is bekerülni az egyetemre számára kényelmetlen és igencsak visszás módon, úgymond pártvonalon, ahogyan az a korban szokás volt:

## 27

tudtam persze, hogy „osztályidegen”  
vagyok, de azt hittem, ha megnyerem  
a versenyt, felvesznek, mert ez a törvény –  
pedig törvényszerű volt, ami történet  
egy júliusi koradélután  
a konyhaszobában ott sírt anyám  
/strandról jöttem, a szemem tele volt,  
még fénylett benne a múlt esti hold/

a levél fölött: hogy minden hiába  
„helyhiány miatt”... de volt egy komája  
a tisztnek, aki matematikát  
tanult tőlem, s vele búcsúba járt.  
„ha nem veszik fel ezt a gyereket,  
nem lesz több búcsú, komám.” és betett  
az egyetemre. helyemen vagyok –  
napom helyén lemenő hold ragyog.

A megnyilatkozó lírai szubjektum e versben meglehetősen ellentmondásos hangulatban eleveníti fel azon igazságtalanságokat<sup>297</sup>, amelyeket el kellett szenvednie a politikai rendszer(ek)től. Habár meglehetősen felemás módon bejutott az egyetemre, ahol azután oktatói státuszt is kapott – látszólag a „*helyén van*”, írja a jelen perspektívájából, mégis ott motoszkál benne a kétely, vajon jól volt-e, jól van-e mindez így, a vers utolsó sora pedig utal az egész élethelyzet visszas voltára. Ahol a napnak kellenie ragyognia, ott csak a hold világít valamicskét, az is épp lemenő félben van. Nem állunk tehát messze az élet horizontjának elsötétedésétől, mely mind a lírai beszélő kedélye horizontjának folyamatos sötétségét, mind pedig az életkor előrehaladtával a fizikai hanyatlást, az elmúlás közelségének egzisztenciális szorongását is jelentheti. A múlt visszasságairól felidézett, borús hangulatot idéző emlékek és a jövőre vetített, közelinek érzett halál gondolata egyszerre vannak jelen a költeményben, még súlyosabbá és komorabbá téve az emlékezés amúgy sem felhőtlen folyamatát...

A negyvenes számot viselő vers a kötet vége felé ugyancsak nagy ugrást tesz az időben, s megint a megnyilatkozó lírai szubjektum ifjúkorára emlékezik vissza. A magánélet és a történelem viharai azonban a kötet számos költeményének tanúsága szerint egymástól elválaszthatatlanok, az ember pedig szükségszerűen a történelemben vettette éli hányatott életét, a történelmi események emlékei pedig súlyos üledékként rakódnak a magánélet emlékezetére. Géher költői beszélő talán létezése egyik legnagyobb tragédiájaként azt éli meg, hogy mindig úgy kell éreznie, szinte sosem ura a saját sorsának – az ember sorsa felett mindig tőle szinte teljesen független, külső tényezők, történelmi folyamatok, politikai döntéshozók diszponálnak, ő pedig talán hiába is úszik az árral szemben, valami úgyis magával sodorja. A negyvenes szonettben egészen konkrétan az 1956-os forradalom és szabadságharc eseményei elevenednek meg, abból a perspektívából, amelyből az akkor még fiatal lírai beszélő és családja látta és átélte a történéseket<sup>298</sup>:

#### 40

mire emlékszel abból az időből?  
/maradj még ott!/ az októberi nap  
süti a teret, a házat, belülről  
valaki kijő, a kapu alatt  
céloz a nemzetőr, amíg előjön  
lefogva egy véresarcú alak –  
nincs rá fogalmad: nincs misztérium.  
az igazságügyminisztérium

<sup>297</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötetéről*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>298</sup> Vö. FOGARASSY Miklós, *Epilógus vagy újakezdés? Géher István: Új folyam, Esztendő éke, Jelenkor, 2003/12, 1235-1238.*

előtt állok apáddal megbeszélni  
más táblabírákkal a történelmi  
igazságtételt: sem leszámolás,  
sem átmentés. „ez már változás?”  
tíz éve vártad. „várjunk egy hetet.”  
tankok jöttek... és vendégbor helyett  
/emlékszel?/ kinyitotta azt az üveget  
unottan, amit ünnepelni félretett.

Az 1956-os forradalom idején az emberek nagy történelmi változást, a totalitárius szovjet rendszer megdöntését és a demokrácia idejének elérését várták a hírtelen<sup>299</sup>, szinte a semmiből támadt eseményektől, és a vers tanúsága szerint a légkört legalább annyira áthatotta a remény, mint a felkelés leverésétől és a még keményebb diktatúra kialakulásától való félelem. Tudjuk azonban, természetesen nem csupán Géher István, a költő és magánember kötetének vers-emlékeiből, hogy a nagy változásba vetett hit szinte teljesen hamis volt, utána harmincöt évnyi puha és folyamatosan puhuló, de mégiscsak diktatúra következett, és igazából még az 1990-es, úgynevezett rendszerváltáskor sem történt meg az oly sokak által vágyott polgári-demokratikus átalakulás<sup>300</sup>, csak nagyon felemás, töredékes módon. Ez a tapasztalat egyébként kimondva-kimondatlanul az *Eszteendő évek* verseiben is végig ott lappang szövegről szövegre, és ahogyan az ötvenkét verset sorra olvasva haladunk előre a kötetben, a beszélő hangja pedig egyre rezignáltabb, egyre beletörődőbb lesz – talán nem csupán a hajlott életkorból fakadó halálfélelem és bizonyos felidézett magántermészetű emlékek szomorú volta miatt. A beszélővel a történelem bánt el elsősorban, és a szakmai és magánélet egyes eseményei, visszasságai is ennek lenyomataként olvashatók.

A kötet utolsó, ötvenkettedik szonettjével a versbeszéd önmagába tér vissza, az első és az utolsó ötven köztes, emlékfelidező verset keretbe foglaló emberpár alakja újra megjelenik, itt azonban már öreg emberek, akik szinte már-már csak *kísértének* a földi létben – az elmúláshoz talán már közelebb érzik magukat, mint az élethez, az emlékek, a nagyrészt közösen eltöltött élet emlékei azonban még itt tartják őket<sup>301</sup>:

<sup>299</sup> Vö. Vö. LÁZÁR Júlia, *Prospero pálcája. Géher István költészetéről*, Jelenkor, 2013/5. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2713/prospero-palcaja>

<sup>300</sup> Vö. SZEPEs Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>301</sup> Vö. SZEPEs Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

kik ezek, akik itt kísértenek?  
 mintha álmodná őket valaki  
 egy szállodaszobában: a gyerek  
 apját-anyját öleli, temeti  
 tengeren túli földbe, nászmenet  
 vonul lyukas zászlóval, hajnali  
 égen nyugszik a nap, esik a hó  
 harangvirágra, forgat a folyó

egy csónakot, öreg szerelmesek  
 úsznak az árral... kimeríteni  
 az esztendőbe öntött éveket  
 hogy is lehetne, mindig valami  
 /halotti visszhang hullámok felett/  
 közbeszól, a torkukat eltömi  
 a mindennapi csend – vagy az a jó,  
 hogy maradt bennünk mondanivaló?

Miként a vers utolsó sora fogalmaz, még *maradt bennük mondanivaló* egymás és a világ számára, ez pedig mindenképpen képes erőt adni az ötven emlékező versben az időrendet összekeverő szilánkokban megidézett emlékekből összeálló, hányatatott élet után és ellenére is. Az elmúlástól való, a szövegekben mindig ott lebegő, kötetről kötetre visszatérő ősi félelem mellett nem hiányzik e kötet verseiből a mindennel szembeni élni akarás, a küzdés vágya sem, mely még a halál látszólagos közelségében is nagy életerőt kölcsönöz e költészet beszélőjének.

Géher István *Esz تندők éve* című verseskötete ötvenkét páros ottava rima formában<sup>302</sup> írott versebe sűrítve beszéli el töredékesen egy sok igazságtalan hányatatást megélt irodalmár-értelmiségi élet- és családtörténetét, melyben a humanista, polgári éthoszt valló tudós-tanár-költő és magánember emlékezetfoszlányai folyamatos feszültségben és kölcsönhatásban vannak a XX. század magyar történelmének nagy viharaival is. A beszélő szubjektum folyamatosan a történelem eseményeinek áradatában úszik az őt körülvevő mikrokörnyezettel, feleséggel, családdal, barátokkal, pályatársakkal együtt, és bár számos alkalommal alámerülni látszik, mindig, minden igazságtalanság és trauma ellenére a felszínen marad<sup>303</sup>. A pozitív és negatív élettapasztalatok fragmentált versebe öntése közepette itt is tapinthatón jelenik meg

<sup>302</sup> A mai magyar költészetben nem túl elterjedt strófaformáról bővebben lásd: TÓTFALUSI István, *Ottava rima*, in *Világirodalmi Lexikon 9. kötet, N-O*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984, 818.

<sup>303</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

a beszélő kiszámítható és nyugodt, kényelmes és adott esetben akár kisszerű polgári értelmiségi lét iránti vágya, mely bár későn, de tulajdonképpen úgy látszik, végül is megadatott neki. A géheri költészet kései, letisztultan őszinte, vallomásos-önéletrajzi megnyilvánulási formája ez, melyben a beszélő nem bújik magyar- vagy világirodalmi alteregók, Catullus, Hamlet vagy Anakreón maszkja mögé, miként tette azt számos helyen a korábbi kötetekben, hanem kész mindenfajta lírai álarc és vendégszöveg nélkül már-már félelmetes módon önmaga lenni és a saját maga nevében beszélni. Pusztán beszámol arról, amit átélt, de nem ítélik senki és semmi fölött, az ítélethozatalt pedig e helyenként szélsőségekbe csapó lírai kitárulkozás közepette a legnagyobb szerénységgel és alázattal a mindenkori olvasóra bízta<sup>304</sup>...

<sup>304</sup> Vö. SZEPEs Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

# A polgári értelmiségi végső számvetése

## Lényegre törő bekezdések a *Polgár Istók* című kötetéről<sup>305</sup>

Géher István *Polgár Istók* című, a költő életében megjelent utolsó verseskötetében<sup>306</sup> tulajdonképpen semmi mást nem csinál, mint szintetizálja, egyesíti azt a hatalmas költői és élettapasztalatot, élményanyagot, melyről a korábbi kötetek más-más nézőpontból, de mégis meglehetősen nagy átfedésekkel, szükségszerű ismétlődésekkel adtak számot a mindenkori olvasónak<sup>307</sup>. Miként azt maga a költő is leírja kötete fűlszövegeként írott miniesszében, műve nem más, mint *változat* – Arany János *Bolond Istók* című elbeszélő költeményének (poszt)modernkori átírata, továbbgondolása, sajátos új kontextusba helyezése. Catullus és Anakreón után Géher új irodalmi alteregót kreál magának<sup>308</sup>, aki, habár kicsit emlékeztet mind Arany Jánosra, mind az ő elbeszélő költeményének hőisére, Bolond Istókra<sup>309</sup>, mégiscsak elsősorban önmaga marad – Géher István, a költő, műfordító, irodalomtörténész, tanár, a polgári értelmiségi, és persze mindenekelőtt maga az ember. Az ember, akinek családja, életrajza és emlékezete van, mellyel végre a legőszintébb módon versben, alanyi költőként szeretne számot vetni. Bár megtette ezt már korábbi kötetekben is, ez a számvetés valahogy most még súlyosabb és őszintébb. Az Arany János művére és életművére való elsődleges allúzió az egyes rá jellemző szófordulatokon túl a versformában nyilvánul meg – a kötet egy kilencvenhárom ottava rimából álló versciklus, alcíme szerint egy eredetileg nagyobb terjedelműnek szánt narratív költemény első éneke<sup>310</sup>, egy szándékosan töredékben hagyott lírai alkotás, mely ugyan erős elbeszélő jelleggel bír, ám mégsem a klasszikus értelemben vett elbeszélő költemény. Sokkal inkább naplószerű költői számvetés, feljegyzésgyűjtemény, melyben a lírai én ugyan sok mindent *elbeszél*, ami a múltban történt, mindezt azonban nem szigorú kronológiai sorrendben és nem egymást szorosan követő, ok-okozati összefüggésben álló életesemények cselekményszerű elmondása által teszi. Hasonlóan az „*Új folyam*” vagy az *Eszkendők éve* című, korábbi kötetekhez, az emlékezés-elbeszélés

<sup>305</sup> A tanulmány jelen fejezete korábban megjelent: Kántás Balázs, *A polgári értelmiségi végső számvetése. Lényegre törő bekezdések Géher István Polgár Istók című verseskötetéről*, Holdkátlan, 2016/50. Online: <http://holdkatlan.hu/index.php/bemutato/kritika/5581-kantas-balazs-a-polgari-ertelmisegi-vegso-szamvetese-lenyegre-toro-bekezdesek-geher-istvan-polgar-istok-cimu-verseskotetrol>

<sup>306</sup> Hivatkozott kiadás: GÉHER István, *Polgár Istók*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2008.

<sup>307</sup> Vö. SZEGŐ János, *Beszélni arany. Géher István: Polgár Istók*, Holmi, 2009/11, 1561-1564. Online: <http://www.holmi.org/2009/11/szego-janos-beszelni-arany-geher-istvan-polgar-istok>

<sup>308</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>309</sup> Vö. Z. KOVÁCS Zoltán, „*Ujjnyi hagyomány*”. *Géher István: Polgár Istók*, Alföld, 2009/6, 123-128.

<sup>310</sup> Vö. ugyancsak: SZEGŐ János, *Beszélni arany. Géher István: Polgár Istók*, Holmi, 2009/11, 1561-1564. Online: <http://www.holmi.org/2009/11/szego-janos-beszelni-arany-geher-istvan-polgar-istok>

folyamata itt is erősen fragmentált, mégis tisztán rekonstruálhatók belőle egy, a lírai beszéd pillanatában idősödő polgári értelmiségi életrajzának fontosabb eseményei. A *Polgár* ragadványnév/vezetéknév a *Bolond* helyére kerül Géher önéletrajzi Arany-parafrázisában – és valóban, Géher István alteregója a maga módján talán ugyancsak *bolond*, hiszen olyan dolgokban hisz, amelyekben a XXI. században már nem túl divatos dolog hinni, példának okáért irodalomban, költészetben, kultúrában, erkölcsben, polgári értékrendben, emberségben. Jó értelemben vett bolond, azaz minden látszólagos keserősége, olykor megnyilvánuló cinizmusa, realitásérzéke és megingathatatlan sztoicizmusa ellenére megveszekedett idealista. És persze *Polgár* is, mert ebben a miliőben nőtt fel, ezt a látásmódot és értékrendet örökölte őseitől, és egész életében sóváran vágyott a polgári értelmiségi lét kiszámítható, kényelmes biztonságára, akár annak kisszerűségével együtt, és bár az kissé megkésve, fapados, sajátosan kelet-európai, mondhatni sajátosan magyar módon meg is adatott neki<sup>311</sup>, még így, idős korában is szorong annak lehetséges elvesztésétől, illetve a lelke mélyén minden sztoicizmusa ellenére talán elégedetlen is azzal, akivé és amivé lenni tudott az életben. Géher persze korántsem tragikus, komoly(kodó) hangnemben vet számot saját élettörténetével, lírai hőse nem drámai regiszterben nyilatkozik meg – itt is a költészetére oly jellemző játékos ironia és önironia hatja át és vezérli a versszövegeket, ez pedig az időnként igencsak igazságtalan és keserű életeseményekre való emlékezést is megszépíti, könnyebbé teszi<sup>312</sup>.

A kötet legeslegelején, az első ottava rimában Géher rögtön a húrok közé csap – a szavak erejével gyorsan megteremti versbéli alteregóját, Polgár Istókot, aki minden bonyolultnak ható irodalmi játék ellenére mégiscsak a költő önmaga, a valóság és a lírai fikcionalitás pedig lassan egymásba folynak:

# 1

adjunk polgárnak hősi veretet?  
klasszikus költőnk után megint  
kimondhatom: hogy akit idetett  
a sors magyarnak, abból rendszerint  
ép ember nem lesz. megereszkedett  
arccal az idő rajtunk túltekint...  
művünk, mint arcunk, lukacsosra megy szét –  
fűjjon a bolond lukból a bolond szél!

És bár Géher beszélője makacsul ragaszkodik polgári származásához és identitásához, annyi realitásérzéke mégis van, hogy nem kevés önironiával feltegye magának a költői kérdést: mit ér vele egy itt és most, adott körülmények között,

<sup>311</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>312</sup> Vö. Z. KOVÁCS Zoltán, "Ujjnyi hagyomány". *Géher István: Polgár Istók*, Alföld, 2009/6, 123-128.

adott történelmi korban és helyzetben élő ember, hogy ősei kifélék-mifélék voltak, az esetleges értékrenden és tartáson kívül persze, amelyet tőlük örökölt, miként az a tizenegyedik versben olvasható:

## 11

mármost istók polgári származék,  
a pedigréje kifogástalan:  
bíró volt apja, s ha ez nem elég,  
nagyapja püspök, és még mennyi van  
a családfán tanító, pap, derék  
tisztviselő... fedezetnek arany...  
oké, de élni mit segítheti,  
hogy urak voltak halott ősei?

Ironikus, már-már önlelkicsinylően ironikus sorok ezek, a géheri költészetre oly jellemző, keserédes, fanyar (ön)írónia<sup>313</sup> pedig gyakorlatilag a kötet összes versét áthatja. Még akkor is, amikor olyan komoly dolgokra emlékezik vissza a költő, mint saját maga és családja politikai okokból, egyszerűen a polgári származás okán való, igazságtalan osztályellenséggé nyilvánítása és az ebből fakadó, évtizedeken át tartó mellőzöttség, a tudóshoz, művészhez, értelmiségihez sokszor méltatlan élethelyzetek sora, a beszélő egész életét végigkísérő, állandó lét- és értékbizonytalanság, a mindenhol megtapasztalt otthontalanság és idegenség érzése. Erről ad számot többek között igencsak nagy vonalakban a tizenkilences számot viselő vers:

## 19

a kollektív bűnösség büntetését  
az érintettek együtt viselik:  
mikor végül kitör a várható vész,  
istóké *menekültek*, bár nekik  
nem volt részük a közbűntényben. érték  
őket csapások, túléltek, pedig  
ott is veszhetek volna... mindenük  
odaveszett – mint másnak. (mindenütt?)

Géher István Polgár Istókját is természetes módon mozgatja valamiféle ismétlés-kényszer, hiszen sok helyen ugyanazon életeseményekre tér ki, amelyekről a szerző már korábbi vallomásos-alanyi lírát megszólaltató versesköteteiben is számot adott valamilyen formában. Ugyanazok az életrajzi traumák, illetve ugyanazok a létké-

<sup>313</sup> Vö. SZEPEs Erika, *Anakreón-variációk: vágott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.



dések mozgatják, és a költő ez alkalommal is kiszámíthatóan és szükségszerűen reflektál önnön irodalmári, költői, műfordítói identitására és a versalkotás folyamatára, feltéve magának az utólag persze megválaszolhatatlan nagy kérdést, hogy vajon a szakmai hírnevénél, a mérsékelt sikerekkel együtt *többet ért-e az élet*:

### 37

az irodalom – mit ígért neki?  
írni nem írt. (már és még) nem tudott  
hangot adni, mert az valami,  
ami ő volt, elhallgatott, holott  
bent volt a pikszisben: szerkeszteni  
egy könyvkiadóban elit dolog...  
nem használta ki a lehetőséget.  
a hírességnél többet ért az élet?

A csavar és az ironia kedvéért Géher beszélője olykor eltávolítja magától az irodalmi alteregót, Polgár Istókot, egyes szám harmadik személyben beszélve *róla*, azaz önmagáról, ám ez a látszólagos egyes szám harmadik személyű beszéd és történetmondás, a beszélő önmagától való eltávolítása nem más, mint afféle belső lírai (pár)beszéd, vagy legalábbis annak kísérlete, mely persze nem feltétlenül sikeres<sup>314</sup>. Sajnos lehetséges, hogy az egész költői beszédfolyam megmarad monologikus természetűnek, a beszélő pedig számol is ezzel a lehetőséggel, miként arról a negyvenhetedik ottava rima is számot ad, mindez pedig erős metairodalmi felhangot kölcsönöz a szövegnek – az irodalom magáról az irodalomról, annak természetéről is szükségszerűen szól:

### 47

de mégis beszél, mindig egyfelé.  
mért nem úgy, hogy *egyfelől-másfelől*?  
csak jobbra támad, mintha értené,  
hogy balról (kiktől?) mit is örököl...  
van két oldal – semelyik sem övé.  
bár egyiknek az indulat bedől,  
ő tartózkodik: úgy semlegesíti  
a másikat, hogy inkább nem említi.

S ha már a géheri versszöveg metairodalmi természeténél tartunk, ezzel párhuzamosan nem maradhat el a minden kötetben verstémává emelt tanári, egyetemi

<sup>314</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

oktatói identitás megverselése sem, a róla való versbeszédet pedig ugyanaz a lírai ismétléskényszer működteti:

## 55

mint más öregek, istók is hiszi,  
hogy tudja még, amit eddig tudott.  
a tanteret még most is szereti,  
határok közt varázsa köztudott:  
ha bevégezte, újrakezdheti  
akármelyik lélek-sorozatot...  
zenél keze közt az *ottava rima* –  
bár meg-megdöccen ritmusa, ríme.

A tanár csak tanár, a költő csak költő, öregén is, rezignáltan-beletörődően is, lírai számvetés közepette is, megbicsakló kézzel és rímmel is... Nem tud kibújni a bőréből és nem tud másként cselekedni, csak költőként és csak tanárként – a kettőt pedig egymással szoros összefüggésben teszi, ugyanis amellet, hogy számot vet addigi egyéni életével, versmunkája egyúttal pedagógiai ihletésű is, a mindenkori olvasót pedig ha akarja, hanem, versben igyekszik tanítani a saját nem kevés élettapasztalátán keresztül arra, milyen is az emberi természet<sup>315</sup>.

A költő, a műfordító, a tanár a maga emberi gyarlóságával és problémáival együtt persze mindenkor magánember is – nevezetesen férj, apa és nagyapa, a családja pedig legalább ugyanolyan fontos, vagy éppenséggel még fontosabb a számára, mint az irodalmári és alkotói identitás, miként arról a kötet vége felé, példának okáért a hetvenhatos számú versben is megnyilatkozik:

## 76

vegyük szemügyre! a két gyerekemnek  
még én vagyok: „papapa” – vagy „apa” .  
jó ez így? vagy nem. mert felnövekedtek,  
mindkettőnek van (lehet) otthona,  
ahol magukban berendezkedhetnek...  
mért járnak hozzám még most is *haza*?  
magamnál látni őket szeretem.  
vagy rosszul látom? romlik a szemem.

A családfői identitással együtt jelenik meg ismételten a költői reflexiója önnön az öregségére, ez pedig ismételten tematizálja a hanyatlástól, elmúlástól való ősi

<sup>315</sup> Vö. SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

félelmet, ezt a Géher István költészetének minden rétegében jelenlevő motívumot. A költői számvetés az egész addigi élettel, az alkotás, a megfelelően egymás mellé rendezett költői szavak azonban erőt adnak a megnyilatkozó szubjektumnak, hogy ezen is újra és újra felülemelkedjen, csak úgy, mint a magán- és a szakmai élet hányattásain, a XX. századi magyar történelem rá kimért és elszenvedett próbatételein. A kötet utolsó, kilencvenharmadik verse erről számol be:

### 93

istók (míg itt van) jobb és bölcsőbb nálam.  
jobban tudja, hogy *embereknek* élek,  
s hogy levegőjünkben is lehet szólnom,  
amíg testemből ki nem száll a lélek:  
és arra kér (kísért), hogy megcsináljam,  
ami hiányzik... a „második ének”  
szólhatna még. de elnémítom, és –  
mintha torkára tehetném a kést.

Polgár Istók tehát nem tud elhallgatni, egyre csak mondja, mondja, költi és írja önmagát, Géher István lírai élettörténetét, amíg csak a költő és az ember él és írni/ beszélni képes, előre vetítve a mű második énekét, melyet a szerző a valóságban is elkezdett ugyan, tragikus, hirtelen halála azonban meggátolta abban, hogy be is fejezze.

Géher István utolsó, a költő életében megjelent verseskötete a benne jelenlévő intertextuális irodalmi játék mellett a végletekig őszinte, vallomásos lírai mű<sup>316</sup>, melyben az immár idős humanista értelmiségi számot vet mindazzal, aki és ami volt, akivé és amivé lenni tudott egész addigi életében, szintetizálva és új kontextusba helyezve a korábbi Géher-kötetek mondanivalóját, lírai üzenetrendszerét. Saját személyes élettörténetével és sorsával vet utoljára számot, ezen felül pedig sokkal egyetemesebb mondanivalót is közöl mindenkori olvasójával: a hányatott életű, idős polgári értelmiségi, a költő, tudós és tanár mindenkor, minden megnyilatkozása által a humanitás és a kultúra szelíd, békés védelmezőjeként is beszél hozzánk, minden körülmények között, minden őt ért csalogás ellenére sztoikus nyugalmat sugározva. Végtelen bölcsességgel és őszinteséggel int emberségre, a sorssal, a történelemmel és egymással való megbékélésre, önmagunk és egymás megismerésére és elfogadására mindnyájunkat – József Attilával szólva csak azt szeretné, ha végre *mind emberek lennénk*<sup>317</sup>, miként az neki is kétségbe vonhatatlanul sikerült egész életében, bármilyen szerényen is tudósít róla lírájában...

<sup>316</sup> Vö. SZEPEs Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.

<sup>317</sup> Vö. példának okáért: SELYEM Zsuzsa, *Fehérek közt - József Attila: Thomas Mann üdvözlése; 1937, Európa, Látó, 2005/4.*

## A hömpölygő elmúlás – immár testközelben?

Géher István egy költészete alapköveként olvasható verséről<sup>318</sup>

„... a víz a leggonoszabb ...”

micsoda beszéd? fél év – s már kiárad,  
hömpölyget lombkoronát, tetemet,  
mossa a partot, s ami rajta száradt,  
beszívja magába, leveit ereszt  
a gát alá, lazítja, átszivárog  
a réseken, kő kövön nem marad,  
ha csábítják sustorgó vallomások,  
ilyen vízen hajózni nem szabad.

eveznél? jó dolog, de csónakázás  
asztaltól ágyig? örvénylik szobád.  
elúszik minden, mert ez nem beázás,  
ez árvíz, ennek nincsen ne-tovább...  
folyjon tehát? az életeden átereszted?  
ám pusztítson /ha kell/: övé kurafi tested.

Géher István „*Új Folyam*” című, 1998-as verseskötetének nyitóverse – a költőre, s főként kései életművére természetesen oly jellemző módon – klasszikus shakespeare-i szonettformában<sup>319</sup> íródott. A szöveg három egységből áll össze, egy nyolc, egy négy, majd egy kétsoros tömbből, az úgynevezett kódából. Ezen egységek pedig nem csupán strófikai és metrikai alkotóelemei a versnek, de egyúttal remekül szerkesztett gondolati egységeket is alkotnak.

Géher itt is a rá jellemző, megszokott kontemplatív-meditatív, alanyi költői hangvételben szólal meg, mindezt poétikájára szintén jellemző önmegszólítással kombinálva. Bár első ránézésre a szöveg nem egyéb, mint afféle alanyi költői meditáció, kissé talán túlzottan is filozofikus lírai merengés az emberi létezésről *mint olyanról*, mely nem igényel ennél sokkalta mélyebb, rétegzettebb értelmezést, a felületes ol-

<sup>318</sup> A tanulmány jelen fejezete korábban megjelent: KÁNTÁS Balázs, *A hömpölygő elmúlás – immár testközelben? Gondolatok Géher István egy verséről*, Holdkátlan, 2015/17. Online: <http://holdkatlan.hu/index.php/bemutato/essze/2448-kantas-balazs-a-hompolygo-elmulas-immar-testkozelben-gondolatok-geher-istvan-egy-verserol>

<sup>319</sup> A műfajról lásd bővebben: KOVÁCS Endre – SZEPEs Erika – SZERDAHELYI István, *Szonett*, in *Világirodalmi Lexikon 14. kötet, Svád-Szy*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1992, 644-652.

vasó e téren könnyedén csatlakozhat. Mert bár a szöveg alapvetően egyszerű lírai építőkövekből áll össze, mondanivalója, ha és amennyiben van ilyen, illetve a benne elrejtett irodalmi utalásrendszer annál jóval összetettebb, mintsem hogy ilyen röviden a végére járhatnánk.

A vers központi költői képe és szimbóluma nemes egyszerűséggel a víz, pontosabban az árvíz, a mindent elsöprő és elsodró, már-már apokaliptikus méreteket öltő áradás. Abszurd, szürrealisztikus árvíz ez, mely a költői szubjektumot nem akárhol éri, hanem saját otthonában, élettere legprivátabb színhelyein: szobájában, ágyában. Miként azt az egyes szám első személyben megnyilatkozó beszélő önmagát megszólítva deklarálja nem kevés (ön)íroniával – ebben a szituációban nem lehet evezni, csónakázni, itt olyan víz önti el a szobát és az egész életet, amely mindent elsodor, nem ismer megálljt, amely ellen nem lehet, de legalábbis hasztalan volna védekezni. Nem valamiféle aprócska beázás vagy csőrepedés az, miként azon a beszélő ironikusan mereng a második szakasz vége felé. Sokkal inkább csillapíthatatlan ár, már-már egyenesen a bibliai özönvíz, amely bizonyára a beszélő egész személyes életét szimbolizáló szobát, e privát életteret előnti – pusztító ár ez, mely végül nem kímél senkit és semmit, a szoba és vele az egész élet örvények közepette válik semmivé, az elmúlás élménye pedig, ha a költő azonnal nem is kénytelen még megtapasztalni azt, mindenképpen testközelbe kerül...

Amennyiben a szöveget líraretorikai szempontból kíséreljük meg értelmezni, úgy szembeűnő az a mesteri fokozás, mely a három – a shakespere-i szonett vers-tani sajátosságaiból fakadóan<sup>320</sup> egyre szűkülő terjedelmű – szerkezeti-gondolati egységben megfigyelhető. Az első nyolc sor a kérdésfelvetés, a meditáció, illetve a helyzet konstatálásának fázisa – a beszélő itt még viszonylag nyugodt, ugyanakkor hitetlenkedik is: „*micsoda beszéd? fél év, s már kiárad...*” – kérdezi Géher István versbéli alteregója, majd ugyanezen (persze viszonylagos) nyugodtsággal állapítja meg, hogy a partot mosó árvíz szinte mindent elkerülhetetlenül elsodor. Tudja, hogy veszélyes közelségben, immár testközelben van az elmúlás, látszólag mégis megőrzi hidegvérét, egyúttal el is távolítja magától a fenyegető veszélyt, s mintegy bölcselkedve-morfondírozva konstatálja: „*ilyen vízben hajózni nem szabad*”. De hogyan is kerülhetné el az ember, hogy az élet vizén (e kontextusban az emlegetett árvíz nem csupán a halál mindent elemésztő, de egyúttal szükségszerűen az élet kiismerhetetlen irányokba áramló vize is), hiszen ahogyan az antik mondás tartja, *navigare necesse est*, legyen szó bármilyen háborgó vizekről is. A ráeszmélés után következik a második, immár csupán négy fegyelmezett sorba szorított fázis: itt a költői beszélő már nem tudja eltávolítani magától azt, ami szükségszerűen testközelbe került. „*Eveznél?*” – kérdezi magától, mintegy elviccelve a dolog súlyosságát – a költői ironia mindig valamiképpen a túlélés eszköze és záloga is. Erre természetesen nincs lehetőség, hiszen az árvíz már ott hömpölyög a szobában, és mindent magával sodor, miként azt a beszélő – még mindig viszonylag nyugodtan, ám a fenyegető jelenség

<sup>320</sup> A műfajról lásd bővebben: KOVÁCS Endre – SZEPEs Erika – SZERDAHELYI István, *Szonett*, in *Világirodalmi Lexikon 14. kötet, Svád-Szy*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1992, 644-652.

közelségét tudomásul véve és abba méltósággal beletörődve kimondja: „*ez árvíz, ennek nincsen ne-tovább...*” Sztoikus megállapítás, ugyanakkor bátor felismerés is. Hiszen nem kevés bátorság kell ahhoz, hogy valami létünket közvetlenül fenyegető elem elől ne elmeneküljünk, hanem tudomásul vegyük a közelségét, sőt, adott esetben szembeforduljunk vele. A Géher-vers e fordulata afféle sztoikus bátorság, s itt lépünk át a líraretorikai értelemben vett harmadik fázisba: a kódá utolsó két sora már nem sztoikus, sokkal inkább rapszodikus hangnemben szólal meg, nem kevés, ám semmiképp sem eltúlzott pátoszt magában rejtve. Az utolsó két sorban a lírai szubjektum kardinális kérdést intéz önmaga felé, s talán ez a kérdés a vers legfontosabb momentuma is: „*folyjon tehát? az életeden átereszted?*”, ezzel mintegy jóváhagyva a pusztító ár önnön életén való átfolyását. A válasz – kimondatlanul, félíg kimondva is igenlő. Az ember gyarló, „*kurafi teste*” pedig mindenképpen ki van szolgáltatva az áradásnak, az elmúlásnak, akár akarja, akár nem – Géher István versbeszélője e tényt pedig méltósággal képes elfogadni, bár e méltóságteljes elfogadásba olybá tűnik, nem kevés dac is vegyül. A lírai szubjektumnak nincs más választása, mint átengedni önnön életét a nála sokkal erősebb árvíznek – ez azonban nem jelenti azt, hogy a dolog kikerülhetetlenségének elfogadásával együtt ne kísérelne meg ellenállni a pusztításnak, hiszen az emberi életosztón olykor mindennél erősebbnek bizonyulhat. Ez a fokozási stratégia és ellentmondásos lezárás, a sztoicizmus és az ellenállás keveréke a két utolsó sorban kölcsönzi a vers kivételes líraretorikai erejét<sup>321</sup>.

Ha a képalkotási technikák felől kíséreljük meg olvasni a szöveget, láthatjuk, hogy a versben felvonultatott képi eszköztár tradicionális, első pillantásra talán kevésbé invenciózus. Az árvíz toposz, mondhatni bevált és jól használható költői kép – gyakorlatilag bővebb magyarázatra sem szorul. A kép primer szinten itt is pontosan ugyanezt a jelentést hordozza – az elmúlás, az enyészet, s végül persze az elkerülhetetlen halál szimbólumaként érthető. A felszínen látszólag könnyen olvasható vers azonban további mélyrétegekkel rendelkezik, a kép- és szimbólumrendszer pedig sokkalta összetettebb, mint azt első olvasásra gondolhatnánk. Bár nem túlzottan feltűnő – Géher István költészetére egyébként annyira sosem volt jellemző a vendég-szövegek túlzottan explicit jelenléte –, s első ránézésre könnyedén átsiklik felette az olvasó, maga a költemény lényegében nem más, mint egy Shakespeare-parafrázis, de legalábbis erős intertextuális, pontosabban ez esetben hipertextuális viszonyban áll a nagy angol drámaíró egyik legismertebb művével, a *Hamlettel*.

Maga a forma ugyancsak allúzió a nagy angol szerző műveire, anélkül is, hogy a szöveg bármelyik konkrét Shakespeare-műre referálna – miként az már az elején is említésre került, nem kell hozzá különösebb verstani-strófikai műveltség sem, hogy az olvasó számára hamar feltűnjön: shakespeare-i szonettel van dolga. Géher által igencsak kedvelt forma, s meglehetősen nagy fegyelmet is kíván – kismesterek ritkán nyilatkoznak meg benne átütő sikerrel, hiszen a tizennégy meghatározott rímképletű sor mindenképpen korlátok közé szorítja a költői üzenetet. Nincs helye a

<sup>321</sup> Vö. az Esztendők éve és az Új folyam című kötetek kapcsán: Vö. Lázár Júlia, *Prospero pálcája. Géher István költészetéről*, Jelenkor, 2013/5. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2713/prospero-palcaja>

mellébeszélésnek, s ezt a fenti szonett szerzője/beszélője is tudja jól. S már anélkül is alludál a forma névadójára és legjelentősebb költőjére, hogy a szerző konkrét műveit bármilyen módon behozná az értelmezés játékterébe. Ez a pusztá verstani forma által generált intertextualitás, mondhatnánk. Ám a formán, a kimondás metrikai *hogyan*-ján túl ez esetben sokkalta érdekesebbek és hangsúlyosabbak a tartalmi elemek.

A Shakespeare-drámában éppen az egyik sírásó szájából hangzik el az a mondat, mely a Géher-vers címét és zárlatát is magában foglalja egyszerre: „*a víz a leggonoszabb pusztítója ennek a mi kurafi testünknek, ha meghalt.*” Erre az egyetlen mondatra utal vissza hipertextusként Géher István egész versének szövege, persze valamennyire átértelmezve azt, hiszen itt a víz nem csupán a halott, de a még élő test esküdt ellenségeként jelenik meg. A szöveg első olvasásra nem túl szembetűnő, ám mégis jól érzékelhető intertextuális vonatkozási rendszere az sarkalatos pont, mely egyébként líraretorikailag is sokkal mélyebb dimenziókat nyit meg, mint a mindent elsodró árvíz kissé tradicionális képe és az ugyancsak hagyományos költői megnyilatkozásformának tekinthető alanyi-önmegszólító hangnem. Ha tehát tüzetesebben megvizsgáljuk, a szóban forgó vers egyik fő szövegszervező elve, a *Hamletre* vonatkozó szövegköziség által a Shakespeare-kutató költő (s Géher lírája esetében aligha kell kételkednünk a költői beszélő és az életrajzi szerzői én bizonyos fokú azonoságában) maga is Shakespeare-hőssé lényegül át a vers belső világában – abszurd módon itt és most, ebben a versbe zárt pillanatban a (sosem-volt és sosem-lesz) öreg Hamlet szól a mindenkori olvasóhoz, aki kissé cinikus, kissé sztoikus-meditatív hangnemben immár megbékélt önnön látszólagos vereségével, de legalábbis ez esetben a lassú emberi elmúlás szükségszerűségével és visszafordíthatatlanságával.

A Géher-versekre oly jellemző önmegszólítás ezúttal lényegében nem más, mint a költő önmaga felett mondott ítélete, mely azonban nem feltétlenül súlyosabb, mint a bármely más emberi lényt sújtó egyetemes ítélet, s kimondása egyáltalán nem jelenti azt, hogy a beszélőben egyáltalán ne lenne meg az ellenállás szándéka, a fentebb említett, mindennél erősebb életöszön<sup>322</sup>. Ez pedig még az idővel mindent elsodró árral, az emberi öregedéssel, a fizikális hanyatlással is képes felvenni a harcot, még ha győzelmet szükségszerűen nem is arathat felette. Az elmúlás pusztító árja a szöveg világában ugyan már a beszélő közvetlen közelében jár, de még korántsem döntötte le a lábáról. A megmásíthatatlan tények tudomásul vétele nem azonos a küzdelem itt és most történő feladásával. A valóság méltósággal történő elfogadásának verse ez, ám semmiképpen sem az elmúlásnak történő azonnali, feltétlen, egyúttal a méltóság elvesztésével is együtt járó önmegadásé...

Ami a szöveg végső üzenetét illeti, az mindent összevetve végtelenül pesszimistának hathat. Mivel azonban többretegű versszöveggel van dolgunk, ez csak az egyik lehetséges üzenet, amellyel szemben ellentétes értelmezéseket is megfogalmazhatunk. A személyes, alanyi és az egyetemes emberi perspektíva végül egymásba olvad – az „*öreg Hamlet*”, e furcsa, irodalmi szempontból is paradox, abszurd

<sup>322</sup> Vö. GERE Zsolt, *Múza feketével. Géher István: Polgár Istók*, Revizor Online, 2008. 12. 15. <http://www.revizoronline.com/article.php?id=378>

és (ön)ironikus alak tulajdonképpen önnön (szövegbéli) létezésének abszurditását fordítja szembe a mindent és mindenkit elérő elmúlással. Le nem győzi, meg nem kerüli ugyan, hiszen erre senki sem lehet képes, de ideiglenesen talán kijátssza azt. Aki pedig időt nyer, életet (az irodalmi szöveg örökkévalóságán keresztül egyúttal valamifajta öröklétet?) nyer – a vers ezen olvasási lehetősége pedig máris több optimizmusra adhat okot, mint azt a mindenkori olvasó elsőre gondolná...



# Kivonulás létből és szövegből

## Megjegyzések Nemes Nagy Ágnes utolsó, személyes verséhez

### A távozó

Hogy visszanézett, nem volt arca már.  
Hogy visszanézett.  
Akikben itt lakott, a maszkok,  
földdé mosódtak zöldek és a kékek, s  
zétkent kupacban arcok, homlokok,  
hogy utoljára visszanézett.

S amikor hátat fordított,  
két szárnya  
röntgennel átvilágított  
tüdőszárny, olyan ezüst –  
és szét-szétnyílt – centiméteres  
kis repülési szándék – s összezárult  
kilélegezve.

És láttam én,  
láttam akkor, hogy az enyém,  
nem másé, sajna, az enyém,  
két vállam közül távozott,  
akár az átvilágított,  
s a maszk nem takarta már, hogy visszanézett.

Nemes Nagy Ágnes legutolsó költői megszólalása ez, s úgy vélem, a különösen személyes hangnemben írott szöveg mindenképpen magáért beszél. A költő A távozó címmel látta el 1990 elején írott művét, előrevetítve saját távozását, kivonulását a világból, csak úgy a létből, mint a költészetből. A vers talán azért is megérdemel néhány mondatnyi elfogulatlan figyelmet, mert korántsem egyszerű halálversről van, melyben a költői beszélő számot vet addigi életével, majd önmagát a végre predestinálja. Már a kötet első strófájában szembeűnő lehet a meghatározatlan alany, akinek nem volt arca már, hogy visszanézett. E körülhatárolhatatlan, távozófélben lévő entitás nem rendelkezik arccal, mikor végre távozik. Földdé mosódott minden arc, akikben a megnevezett létező valaha is lakott – a vonások semmivé foszlanak, de legalábbis homályba vesznek. A távozó még utoljára visszanéz,

miként a költő elbeszéli, ám már csak az elmosódott, szétkenődött arcok személytelen, névtelen kupacát láthatja. A második strófa valamennyire konkretizálja, jobban körülhatárolja a távozóként aposztrofált létezőt. Hátat fordít, majd röntgen világítja át – a tüdőrontgen-felvételen a két tüdőlebeny két szárnyként lebeg a síkban. Majd szétnyílik valamiféle centiméteres kis repülési szándék, majd a röntgennel átvilágított tüdő kilégzéskor összezárul. A távozó talán metonimikus kapcsolatban áll magával a tüdővel, ezáltal pedig magával a lélegzés (alkotás, költői és emberi létezés?) folyamatával is. A harmadik, záró strófában a költői beszélő a ráébredés pillanatát örökíti meg. Ami, aki távozott, onnét és akkor, minden kétséget kizáróan az övé volt, tehát metonimikus kapcsolatban állt, adott esetben szimbiózisban létezett magával a költővel. Nemes Nagy beszélője a sajna szót használja a rádöbbenés pillanatának leírásakor, ily módon a távozó entitást mintha negatív konnotációkkal ruházná fel. A költő két válla közül, a tüdőből (?) távozik, amit a költemény nem nevez meg konkrétan, s a távozás e pillanata talán olyan, mintha magának a költői beszélőnek szárnya kelne. A távozó úgy távozik, akár az átvilágított, tehát a tüdő, s ami fontos, nem takarja többé maszk. A maszk hiánya egyfajta kiteljesedésre, megmutatkozásra, autenticitásra utal – a távozó a távozás gesztusa által nyeri el valódi formáját, mutatja meg önmagát immár mindenfajta álca nélkül. S itt, a vers végén, a szöveg univerzumából kilépve merül fel az olvasóban a végső kérdés: mi is az, ki is az voltaképpen, amit /akit a költő nemes és burkolt egyszerűséggel a távozó megnevezéssel illet? A költemény három strófája úgy viselkedik, mint három stáció – három különböző állapotban jeleníti meg a megnevezett, ugyanakkor meg nem nevezett létezőt, illetve a szimbolikus távozás történetét. Mint minden versszöveg, nyilvánvalóan A távozó sem egyértelműen beszél olvasójához, hiszen éppen a kétértelműségek, a homályban hagyott részletek azok, melyek a vers poétikai erejét kölcsönzik. Annyi már első olvasásra világossá válhat előttünk, hogy a nemes egyszerűséggel csupán távozonak aposztrofált entitás metonimikus kapcsolatban áll a költői perszónával, gyakorlatilag azáltal tesz szert önálló létezésre, hogy kiválik a beszélőből, illetve távozik belőle. A távozás, a kilépés gesztusa által, mikor a távozó visszapillant, levetkőzi magáról az azonosításra szolgáló arcot, mely tulajdonképpen csupán maszk, felszíni látszat volt. A valódi, kiteljesedett létállapotban a létezőnek már nincs szüksége többé arcra vagy más evilági, emberi attribútumokra. Szárnyakat bont, megindul a transzcendens, az emberen túli felé, s innét néz vissza mindarra, amit bizonyára végérvényesen maga mögött hagyott. Kézenfekvő felvetés lehet, hogy itt tulajdonképpen a lélekről van szó. A lélekről, mely mint afféle lélekmadár, elhagyja a testet, s bár még egyszer utoljára visszapillant mindarra, ami valaha volt, amihez valaha tartozott, véglegesen távozik a világból. A szárny motívuma, a repülési szándék, a beszélő két válla közül való távozás is utalhat többek között erre, ám itt semmiképpen sem valamiféle szokványos, mondhatni banális lélektávozásról van szó. A lélek nem egyszerűen elhagyja a testet, mely a távozás után halottként, porhüvelyként marad vissza. Itt azzal a paradoxonnal van dolgunk, hogy a költő még a tüdő röntgenképén keresztül látja azt, ami mindenképpen, akár pozitív, akár negatív konnotációkat társít hozzá, az övé,

hozzá tartozik, ám mégis belőle távozik. A tüdőrontgen talán rákos daganatot, végérvényesen visszavonhatatlan elváltozást mutat, mely a halál, az életből való távozás előjele. Talán merész gesztus egy ennyire konkrét olvasat feltételezése, ám ha figyelmesen olvassuk a költemény utolsó strófáját, a költői beszélő rádöbbenése, mely szerint a távozó visszavonhatatlanul hozzátartozik, szinte egyértelműen negatív jelentést hordoz. Ami a költői beszélőé, visszavonhatatlanul hozzá tartozik, vele egybeforrt, mintha maga a sorsa lenne a testébe íródva. A végzetes betegség röntgenképen látható jele és a lélek, a távozó szellemi entitás mintha egy és ugyanaz volna. A tüdő belsejében látható szárnyak minden bizonnyal úgy értelmezhetők, mint hiátusok, gyanús foltok, a múlás előjelei, melyek a röntgenképről s valós helyükről végérvényesen kitörölhetetlenek. A költő talán önmaga felett is ítéletet mond, mikor felismeri, hogy a távozó létező végérvényesen, visszavonhatatlanul hozzátartozik. Paradox jelenség ugyanakkor, hogy mikor a meg nem nevezett entitás, adott esetben a lélek távozik a költői beszélőből, ő maga még él, hiszen hangsúlyozottan múlt időben beszél el a történeteket. Nem lehet tehát a távozó a szó hagyományos, keresztény teológiai értelmében pusztán a lélek, mely a testet elhagyva megtér a túlvilágra. Bár a távozó egyértelműen metonimikus kapcsolatban van a beszélővel, még nem közvetlenül okozza, talán csak előre vetíti annak halálát. Lehetetlen volna, hogy valaki voltaképpen a saját halálát beszélje el, habár költői keretek között adott esetben még ez is lehetne egy adott olvasási lehetőség. Itt viszont a költői beszélő még minden bizonnyal a realitás, a materiális keretei között létezik, mikor a vers által megszólal és elbeszéli, miként távozott belőle a megnevezetlen entitás. Talán azt mondhatjuk, ami végérvényesen távozik a költő testéből, s egyúttal életéből, az lelkének, személyének egy darabja, melynek távozása által kevesebb lesz, s voltaképpen belép az elmúlás előszobájába. Ugyan enigmatikus módon azonosíthatónak látszik a távozó és a röntgenkép betegsége utaló jelei, ezáltal pedig gondolhatunk műtetre, erősza- kos beavatkozásra, a távozó mesterséges eltávolítására, ám mégis olybá tűnik, a költői beszélő testének/lelkének egy darabja az, amely antropomorfizálva, önként távozik a testből, a szubjektumból, magából a létből. Egy másik, ugyanakkor az előbbiekhöz szorosan kapcsolódó olvasási lehetőség, mely szerint a távozó nem más, mint a remény, a véglegesen eltűnő remény allegóriája. A költői beszélőből véglegesen távozik a pozitív változásba vetett remény is – a röntgenképen feltűnő jelek által immár bizonyára tudja, hogy sorsa immár megpecsételődött, s idővel önmaga is távozni lesz kénytelen. Távozni, a létből és a költészetből egyaránt. Ami még a távozó után a költői beszélőből megmarad, már csonka, egy részét elvesztett létező. A lényeg éppen az eltávozó, arcát levetkőző és még utoljára visszanéző létező és a megszólaló szubjektum metonimikus kapcsolatában rejlik. Azáltal, hogy a beszélő egy része távozik, legyen az lényének akár pozitív, akár negatív darabja, a szubjektum integritása visszavonhatatlanul megbomlik, sérül, s közelebb kerül a végleges megsemmisüléshez. Talán felesleges is test és lélek metafizikai szétválasztása. Amennyiben a lélek egy része távozik a testből, úgy a test is kétségtelenül megnyomorodik. A kivonuló entitás talán egyszerre azonos a lélek egy részével és a reménnyel,

voltaképpen minden pozitív attribútummal, mely még célt, értelmet adott a költő létezésének. Mint említettük, Nemes Nagy költői beszélője a vele metonimikus kapcsolatban lévő létező távozásával voltaképpen saját távozását is megelőlegezi. Nem elfelejtendő, hogy ezek a költő utolsó rögzített, hátrahagyott szavai – az utolsó nyelvi megnyilatkozás, melyet költőként, a nyelvet művészi módon használó szubjektumként tett. A költő nem csupán a materiális létezés keretei közüli kivonulását előlegezi meg, de voltaképpen a nyelv közegéből, autonóm világából való kivonulását is. A metonimikus kapcsolat itt megint csak nagy hangsúlyt kap. Azáltal, hogy a költői beszélő beszámol arról, hogy énjének, lelkének egy darabja lélekmadárként távozott belőle, talán nem csupán előre vetíti a saját elmúlását mind konkrét, mind pedig metaforikus, költői-nyelvi értelemben. Hiszen ha belegondolunk, e vers szövege tartalmazza a költő utolsó ismert, rögzített, költészetként megszólaló szavait. A vers által, a távozó kivonulásának lírai elbeszélése által, majd a vers befejezése, a végleges elhallgatás révén a költő végül is a saját materiális és szövegbéli létét is felszámolja. Paradox módon a kivonulás, a távozás, a beszélővel metonimikus, tehát tőle lényegében elválaszthatatlan távozó után menetel egy térben és időben történik az elbeszélés idejéhez képest múlt idejű lírai események elbeszélésével. A beszélő szubjektum pont az által számolja fel önmagát és vonul ki a szövegből és a létből egyaránt, inicializálja saját költői halálát, hogy elbeszéli a történeteket, majd végérvényesen elhallgat. Hiszen egy költői szubjektum csupán addig létezik, amíg beszél, s ha többé nem beszél, az voltaképpen egyenlő a saját világából történő kivonulással, tehát magával az elmúlással, a halállal. A fizikális halál pillanata talán nem egészen esik egybe a lírai értelemben vett halállal – miként Nemes Nagy Ágnes életrajzi eseményeiből ezt tudhatjuk is –, ám egy versszöveget olvasva elsősorban a költői, nyelvi értelemben vett elhallgatás, halál az, amely először eszünkbe juthat. Éppen ez a fajta nyelvi értelemben vett elhallgatás, önfelszámolás és halál az, amely megítélés szerint többé teszi a szöveget egyszerű halálversnél. Nemes Nagy Ágnes e költeménye mesterien egyesíti, rántja egybe az elbeszélt távozás első olvasásra múltbéli idősíkját, valamint a költői elbeszélés jelenbéli idejét, illetve az elbeszélés és az önfelszámolás, azaz távozás, kivonulás gesztusát. A távozó ritka lírai beszéd-módban megszólaló, ugyanakkor méltó befejező megnyilatkozása egy lírai életműnek, s bár utána csak a költői csend következik, a szöveget újra és újra elolvasva talán egyre tisztában hallhatjuk meg a költő utolsó szavait.

# A kulturális emlékezet szintézis-verseskötetei

## Kapcsolódó tanulmány Lászlóffy Csaba *Pókok a sebezhetőn* és *Átörökített magány* című kettős verseskötetéhez

Lászlóffy Csaba életében egyik utolsóként megjelent, kettős verseskötetében<sup>323</sup> irodalmi-eszmei-kulturális szintézisre törekszik, a magyar és az európai kultúrát, annak egyetemességét igyekszik láttatni versei páratlanul gazdag, polifonikus világában. A költő e nagy volumenű, ráadásul dupla kötetében is, miként gyakorlatilag egész életművében, a teljességre, az egész őt körülvevő világ (ideértve a térbeli és időbeli dimenziót is) versben történő megragadására tesz kísérletet – szövegei egyszerre nyilatkoznak meg a múltban és a jelenben, nyelvileg konstruált énjét az egész létezésre kiterjeszti, s e szintézisigény keretében egyszerre képes magyarként, erdélyiként, európaiként, no és persze mindenekelőtt emberként megnyilatkozni.

Az intertextuális, történelmi, kulturális, politikai és társzművészeti utalások Lászlóffy Csabára oly jellemző sokasága árnyalja a versek értelmezési lehetőségeit. Általános jellemzője, mintegy vízjele és markáns szövegszervező elve a Lászlóffy-verseknek, hogy az emelkedett, véresen komoly hangnem és a kesernyés ironia egyszerre van jelen a kötetek verseiben, példának okáért egy önmegszólító Baudelaire-parafrázisban. Mindig nagy teljesítmény egy költőtől, ha az ironia eszköztárát a végletekig kihasználva az egész emberiség hanyatlásán képes nevetni, ráadásul oly módon, hogy közben valamiként halálosan komoly is marad:

„Nyomorult eb leszel te is (vigasztalod magad);  
mielőtt farkasfogaid kihullnának, megtanulhatnád  
több empátiával szagolni az emberiség gótika-  
magasságig föltornyozott unalmas ürülékét.”

– írja a szerző a *Baudelaire utóélete* című vers utolsó soraiban, mely csupán egy találmányra kiemelt példa e különleges szövegegyüttesből. Ott van a szöveg mélyrétegei között elrejtve az európai, de még áttételesebben az egész emberi civilizáció kudarcának sajnos korántsem irreális víziója. Az abszurditás és a valóság e poézis számára gyakorlatilag egy és ugyanaz.

Az oly gyakran visszatérő ironikus regiszter, s a többnyire terjedelem tekintetében is viszonylag hosszú, folyamként hömpölygő, a klasszikus kötött formákat és metrumokat egyszerre felhasználó és provokatív módon felbontó, újraértelmező versek mellett találhatunk e kettős verseskötetben rövid, fegyelmezett, szokatlanul

<sup>323</sup> Hivatkozott kiadás: LÁSZLÓFFY Csaba, *Pókok a sebezhetőn; Átörökített magány*, Budapest Napkút Kiadó, Budapest, 2013.

tömör és aforizmatikus versszövegeket is, miként példának okáért a *Pókok a sebezhetők* kötet végén található *Beckett-apokrif* minimalista, haikuszerű, a távol-keleti irodalmi és filozófiai hagyományokat idéző szövegei:

### Léghuzatban

a végösszeg rendszerint  
mindig rossz  
leszámítva a rosszabbat

Ez a már-már a haikuirodalomra emlékeztető minimalizmus és filozofikus hangnem éppen úgy és éppen olyan erővel van jelent a Lászlóffy Csaba-féle versuniverzum(ok)ban, miként a látomásosság, a monologikus hosszúversek vagy a neoavantgárd és posztmodern poétikákra emlékeztető nyelvi bravúrok és játékosság. A nagy líratörténeti tradíciók játékba hozása, tehát egyfajta klasszicizmus, vagy legalábbis a versek felszínén annak látszata szándékoltan, programszerűen van jelen párhuzamosan a merész, úttörő költőkre jellemző kísérletezéssel. E gazdag és produktív (kérdés persze, helytálló-e vajon rá a meglehetősen pontatlan és képlékeny *posztmodern* jelző?) experimentális hangnem egyfajta ars poeticaként való felvállalása a kortárs magyar költészetben (egy-két kivételtől eltekintve, talán Kovács András Ferenc hasonló formagazdagsággal és újszerűséggel ható líráját érdemes megemlítenünk a hasonló alkátú szerzők életműve közül) szinte példa nélkülinek tűnik.

Lászlóffy hihetetlen mennyiségű regisztert és kulturális ismeretanyagot felvonultató kötetén keresztül adott esetben nem más, mint a magyar/kárpát-medencei/összeurópai kulturális emlékezet<sup>324</sup> szól a mindenkori olvasóhoz, a számtalan szólamból egyszer csak összeállva egyetlen szintézisigényt megfogalmazó hanggá és szuperszubsztantummá. Jan Assman azonos című, mára talán humántudományi közhellyé vált teoretikus monográfiája szerint a *kulturális emlékezet* nem más, mint a múlt szimbolikus alakzatokká való átformálása oly módon, hogy a következő nemzedékekre nem a múlt egésze öröklődik át, csupán a múlt jelen számára fontos dolgai, mozzanatai. A kulturális emlékezet mitológiát emel elmúlt korok köré, vallási és nemzeti ünnepeket szervez, hogy a múltat jelenvalóvá tegye. A kulturális emlékezet szinte mindig felülről irányítja, hozzáértő emberek formálják azt, és mint olyan, szükségszerűen szelektív.<sup>325</sup> Lászlóffy Csaba költészete a szavak szintjén lényegében pontosan ugyanezt teszi, habár a magyar és európai történelemi és kulturális múlt minél nagyobb szegmensét igyekszik verseibe sűríteni.

Talán merész állításnak hathat, de ezt a teljes összhangzatra törekvő szintézisigényt megfogalmazó kettős verseskötetet, melynek szövegei egymásba folyva, egymásra referálva és reflektálva adott esetben egyetlen óriási lírafolyamként ol-

<sup>324</sup> Vö. Jan ASSMAN, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2013.

<sup>325</sup> Jan ASSMAN, *A kulturális emlékezet*, passim.

vastatják magukat, magam leginkább T. S. Eliot *The Waste Land* című 1922-es, szintézisigényt megfogalmazó hosszúversével állítanám párhuzamba. Abban is ott van az egész európai, sőt, gyakorlatilag az egész emberi kultúra együtt-láttatásának igénye, egymástól térben és időben távol eső szerzők és művek, eszmék és történelmi események egymáshoz közel-hozásának és összehangolásának igénye – az emberi kultúra egyfajta egy szövegbe rendelése és újraértelmezése, még ha történik mindez az első világháború szülte kiábrándultság közepette, látszólagos eszmei vákuumban, olykor az irónia hangján, akkor is. Lászlóffy költészete Eliotéhoz hasonlóan nem mentes az iróniától, sőt, a lehetséges leggyilkosabb költői iróniával viszonyul a magyarokhoz, az emberi gyarlóságához, Európához – önmagához. Mintha az egyes versek egymásba láncolódva valamiféle gigantikus emberiség-költeménnyé (már ha e fogalom posztmodern korunkban nem túl elavult) rendeződnének össze, múltat, jelent és (a lehetséges) jövőt együtt láttatva az olvasóval. Az optimizmus, a jövőben végbe menő pozitív irányú változásba vetett bizalom mindazonáltal nem jellemző (nem csupán az alapvetően komor hangvételt megütő, itt tárgyalt kettős verses-könyvre, de általánosabban az egész életműre sem) e költészetre – az apokaliptikus, groteszk víziók, a mindent átható haláltánc-hangulat annál inkább. A totális destrukció e képzete, illetve az egész történelemmel való számvetés intenciója ugyancsak emlékeztet Eliot klasszikus, sokak által korszakküszöbnek is tekintett látomásos hosszúversére, az Átokföldjére.

A kor abszurditása és félelmetes visszásságai ellen az irónia az egyik legjobb fegyver. Mondhatnánk ez a legadekvátabb beszédmód, mely által a valóságról érvényes állításokat lehet még tenni a költészet nyelvén. A világhoz való ironikus viszony pedig szükségszerűen implikálja az öniróniát is, mely a költő (nyelvi) túlélésének egyfajta záloga.

Hosszabb töprengés után döntöttem úgy,  
elhíhetitek, hogy odaát is reménykedni fogok  
a klasszikus költői modell túlélésében –  
amennyiben a magam túlélési kísérletei  
hiábavalónak bizonyulnának.

– írja Lászlóffy Csaba az Átörökített magány végén, az Áthallások címet viselő kettős vers második részében, a *Klasszikus „záróakkord”*-ban, ahol önnön lehetséges költői szerepét mérlegeli. Az ironizálás természetesen itt is kézzelfogható és tetten érhető, ám az irónia akkordjai mögül kiolvasható valamiféle mindennel csak azért is szembeforduló hit, elhivatottság is. Ez az elhivatottság pedig az ironikus kifejezésmóddal együtt is véresen komoly, melyet a költő groteszk módon még földi léte után (már amennyiben nem sikerül túlélne – s e túlélés a persze szövegben való {tovább}létezésre is vonatkozik – saját kora már-már gyilkos visszásságait), még *odaát* sem hajlandó feladni. Itt ugyancsak a modernség epochájának költőképéhez és



költészetfelfogásához valló visszanyúlással szembesülhetünk, ha Lászlóffy lírájára jellemző módon mégoly fonákosan is jelenik meg ez az elképzelés.

E költészet – amellet, hogy szükségképpen használja, s egyúttal persze a végletekig kiaknázza a posztmodern epoché és irodalomszemlélet által a rendelkezésére bocsátott eszköztárat, számos posztmodern szerzővel ellentétben, nyelvi magatartásformáját tekintve nem csupán forma-, de egyúttal tartalom-, jelentésközpontú is. Számára a nyelv nem csupán játék tárgyát képezi a maga szórakoztatására, miként az számos szerző esetében megfigyelhető a posztmodern irodalmi paradigmá(k)ban. E költészet számára a nyelv nem cél, hanem eszköz – a kifejezés eszköze, a másik ember megszólításának és az érte/helyette való beszéd eszköze, mely természetesen ugyanakkor ebben a kontextusban esztétikai funkcióval is bír. Lászlóffy líráját, s így e kettős verseskönyvet is forma és tartalom harmonikus egysége, komplementer viszonya jellemzi, nem pedig valamely primátusa – főként nem a nyelvi formába öntés *hogyanjának* túlhangsúlyozása a megfogalmazandó jelentés rovására. Mind az erudíció, mind pedig a dikció mehökkentő erővel hat az olvasóra.

A nagyszabású ikerkötet egyik legkiemelkedőbb alkotása, de legalábbis hangadó programverse, miként azt vonatkozó írásában Lászlóffy költészetének avatott ismerője, Bertha Zoltán (aki megemlítendően a szerzőt ugyancsak elsősorban a későmodernség poétikai tradíciójához sorolja) kiemeli, nem más, mint az ismét erősen ironikus és önironikus regiszterben megnyilatkozó *Ars Poetica (Ünnepnap Európában)* címet viselő vers (Átörökített magány, 41-42. oldal). E merész József Attila-parafrázisban az eleinte egyes szám első személyben megszólaló, s látszólag tisztán körvonalazható beszélő önmagát a tér és idő dimenziójában is kiterjeszti, s a lírai nyelv teremtől ereje által teljes mértékben eggyé válik az őt körülvevő világgal. Miként azt Bertha Zoltán is értő módon tette, nekünk is érdemes e helyütt majdnem teljes terjedelmében idéznünk:

„Költő vagyok? Kit érdekelne?  
Az ember rég nem önmaga/  
ha még annyit sem ér az elme,  
mint bár a valuta szaga.

Hittük mindig: a humanizmus  
humusz alól is feltör a  
fényre. (...)

Szemünket elfedte a hályog;  
illúzió a hit s remény,  
eltűnt időkben botorkálók:  
s ha bűnként húz le, nem erény.



Európa, gyilkos hecc s métely;  
hány hullá/dék/gödröt koholt.  
Bomlott agyat riaszt a kétely:  
az értelem csak szolga volt!

(...)

Stábok, spiclik – kicsi/nagy banda,  
zabálnak és ürítenek.  
Habzó történelmi halandzsa  
határolná be létedet.

Megzápult próféták, varangyok,  
szókészletük másfél arasz;  
meg se kell húzni a harangot,  
mind saját magára szavaz.

Keserves munka volt idáig  
eljutni. Ma övük a lét.  
A tökély korának, úgy látszik,  
fújtak megint – romlás a tét.

Valami kortalan világít,  
a szellem árnyékban marad.  
Valamit elsodor egy másik,  
vak kannibál-gén indulat.

Szolgálatos tábornok hangja:  
'Hatalmam van felettetek!'  
– üvölt (elefántból lett hangya),  
s fölindulnak a vesztesek.

Világ mészárszéke ma zárva.  
(A nyelvedet le ne harapd.)  
Mindig lesz böllér; s nagy az ára,  
hogyha az áldozat te vagy."

Az univerzalitás-igény, a minket körülvevő világ szinte a költői énnel való egyezésének és nyelv általi pontos leképezésének és újratereztetésének, a létezés lehető legkimerítőbb, történeti távlatú, egyszerre előre- és visszatekintő értelmezésének törekvése jellemzi a *Pókok a sebezhetők*n és az *Átörökített* magány verseit, miként azt a modern magyar líra legnagyobb alkotóinál – Szabó Lőrincnél, József Attilánál vagy éppenséggel (másként, de a végeredményt tekintve mégis hasonlóan) Pilinsz-

kynél tapasztalhatjuk. Ebbe a sorba, ebbe a költészeti tradícióba illeszkedik méltán a Lászlóffy-életmű. Szokatlanul mély, kimeríthetetlen lendülettel örvénylő tudatlíra ez, melyben maga a kulturális emlékezet látszik szintetizálódni. Ami pedig különösen értékessé és érdekessé teszi e költészetet a zavaros, eklektikus és stabil értékeket nélkülöző posztmodern korban (amellett, hogy a Lászlóffy-versek nyelvi-poétikai megformáltsága, szerkesztettsége szükségszerűen magában foglal posztmodern elemeket, példának okáért itt említhetjük az ironia mindenütt vissza-visszatérő alakzatát), az pedig egyebek mellett nem más, mint a vers által közvetített (szükségszerűen a másik emberhez szóló) üzenetben, a *jelentésben* és a személyességben való rendületlen hit. A kulturális emlékezet az, mely voltaképpen minden embert összeköt, a múltat pedig érthetővé teszi a jelen számára, a jelent pedig a múlton keresztül ön maga számára. A kettős verseskönyvből különleges és hihetetlenül erős *ezredfordulós humanizmus* olvasható ki, mely gyakorlatilag minden olyan paradigmával radikálisan szembefordul, amely megítélése szerint embertelen, de legalábbis emberhez méltatlan. Természetesen nem idegen e poézistól a (sokak szerint mára elavult, ám bizonyos aktualitások miatt korunkban mégis reneszánszát élő) politikai-közéleti regiszter sem, ám a Lászlóffy-féle intellektuális-humanista líra nem alacsonyodik le (?) oda, hogy explicit módon referáljon aktuálpolitikai problémákra. Megjelennek persze a történelmi traumák (például Trianon máig fel nem dolgozott, ellentmondásoktól övezett problémája), a látszólag hiába meghozott áldozatok, valamint olyan generális és aktuális korjelenségek, mint szegénység, gazdasági válság, politikai populizmus, korrupció. A költői szubjektum azonban egyetemesen, egy sokkal magasabb távlatból utal ezekre, hiszen e poézis nem jobb- vagy baloldali, nem köthető valamely politikai ideológiához, hanem – e politikai paradigmákon felülemelkedve – nemes egyszerűséggel humanista. Csupán azt képviseli, amit egyetemesen európainak és emberinek vél. Nem is tehet másként.

Hatalmas volumenű, az emberi létezésről (nem csupán a korról, melyben éppen élünk) drámai mélységekben megnyilatkozó versek *Csapongó elmeegógy-korok* *avagy Anyegin látomása*, *A küzdelem a Medúzával*, *A Hatodik az a-moll börtönében*, *a Mint sebzett tárgy*, *Hegel búcsúlátogatása Hölderlinnél*, vagy éppenséggel a kettős kötet nagylélegzetű záró opusa, a Karinthy Gábor alakját megidéző *Abnormális elégia*, melyek az ikerkötet kontextusán kívül, a kortárs magyar líra kiemelkedő alkotásaként önálló elemzést is megérdemelnek. Miként azt a *Csapongó elmeegógy-korok* címet Anyegin-hipertextusban olvashatjuk:

„Titkos játékszerei volnánk dölyfös, félművelt  
senkiháziknak vagy félnótásoknak?  
Közkonyhák bűzében koldusnép tolong,  
a föld alatti ország agyonzsúfolódva,  
rohad a mélyben.

Van-e valaki még,  
aki őrt áll Európa felett?”

Hihetetlenül pontos vázlatrajz arról, ami perpillanat minket minden oldalról körülvesz. Mondhatni különösebb magyarázatra sem szorul, hiszen a vers ez esetben önmagáért (no és persze értünk, mindnyájunkért) beszél. „Van-e még valaki...?” – kérdezi az európai ember- és műveltségesszményben még itt, még most is rendületlenül hívó költő Anyegin megkésett alteregójaként, ám e kérdés nyilvánvalóan költői. Bár megválaszolatlan marad, a bizakodásra nem éppen okot adó választ magunk is sejtjük...

A kötet utolsó, hatalmas, szigorú időmérték szerint írott verse, az *Abnormális elégia* talán legtalálhatóbb soraiban a kényszerbeteg, a pszichiátriát számos alkalommal megjáró Karinthy Gábor alakját megidéző és a mi idősikunkba helyező, egyúttal korszimbólummá emelő szerző az alábbi szavakat adja lírai hőse/alteregója szájába:

„Túlélési esélyem,  
bár jóval kevesebb lett, mint ama koponyalé-  
keléssel végleg híres apámé. Ó, Európa,  
téged is titkolt elmebajoknak kínja gyötör, mint  
engem, a szórakozott, fura őskori lényt, aki (hallod?  
néhai enzim ez undok hangsúlyá kövesedve!)  
génben kódolt, isten tudja, mi bünt örökölt? –  
Rég kimarta szívem a könny (apa érti) a piszkos,  
züllött, ferde családi bugyorban.”

A Lászlóffy Csaba költészetére oly jellemző reinkarnációs szerepvers, melyről már számos értő elemzés született, s amely műfajba az *Abnormális elégia* is illeszkedik, természetesen ez esetben is arra szolgál a költő számára, hogy egy, a múltban élt személy posztmodern korba helyezett alteregóján/reinkarnációján keresztül a saját kora visszasságaira reflektáljon – s teszi ezt az *Abnormális elégia* esetén is a groteszkbe hajló ironia líraretorikai eszköztárával. Karinthy Gábor lírai reinkarnációja lényegében nem mást testesít meg, mint magát a kort, melyre a költő reflektál – elmebetegsége nem más, mint saját korunk és hanyatló európai kultúra abnormalis tendenciáinak összessége. Az ironikus önreflexió egyúttal halálpontos kor- és létreflexió.

Lászlóffy Csaba nem csupán a magyar, az egész európai kultúra kollektív emlékezetének hangján, vitathatatlanul és mindenekfelett humanista, az embert közép-pontba állító, illetve minden emberi lény nevében/helyett univerzálisan megszólaló, tehát *képviseleti* hangnemben megnyilatkozó, egyszerre a végletekig lét-analitikus és ön-analitikus kettős verseskönete, talán nem túlzás ezt mondani, az utóbbi évtized határon túli magyar irodalmának (kérdés persze, hogy ilyen fokban egyetemességre, szintézisre törekvő poézis esetén egyáltalán van-e valami kiemelt jelentősége a szerző erdélyiségének, határon túliságának) legjelentősebb költészeti vállalkozása. E költészet egyúttal annyira sokhangú és sokszínű, hogy egyértelműen nem sorolható be valamely mesterségesen leírt irodalmi paradigmába, még ha több irodalmi

paradigma bizonyos jellemzői igaznak is mondhatók róla. A *Pózok a sebezhetőn* és az *Átörökített magány* egyszerre összegzi e kiemelkedő költői életművet afféle záróként, illetve nyit meg izgalmas, új irányokat, távlatokat az interpretáció számára Lászlóffy Csaba kimeríthetetlennek ható költői világán belül.

## A számvetés poézise

### Kapcsolódó tanulmány Böszörményi Zoltán *Soha véget nem érő szeretkezés* című verseskötetéhez

Böszörményi Zoltán *Soha véget nem érő szeretkezés* című verseskötete<sup>326</sup> voltaképpen nem más, mint az érett költő számvetése saját életével és az emberi létezéssel általában, illetve eddigi, leginkább a későmodernség poétikáját követő, filozófiai-humanista költészetének szintézise. A kötet cím ugyan első szerelmes-erotikus tematikát sejtet olvasójával, melyet a szerzőre jellemző módon ugyan megtalálunk a könyvben, ám ugyanakkor e meditatív-intellektuális-filozofikus versgyűjtemény mindezen jóval túlmutat.

A szerző négy ciklusra osztotta művét, melyből az első, a *Simogató* valóban szerelmes-erotikus líra, melyben a költői beszélő a szerelemben, a szeretett nőben, két ember testi-lelki egyesülésében, a meghittségben és az intimitásban keresi a megnyugvást, a boldogságot. Bár szubjektív értékítélet, de a ciklusból *Novemberi elégia* című verset emelném ki és idézném teljes terjedelmében:

#### *Novemberi elégia*

Az élet kies halmai fölött  
madár száll,  
ez a szárnyalás  
maga a szabadság, mondanád,  
bejárod a dombokat,  
hogy üres völgyekbe érhesz,  
a történesek törmelékei felett  
csak a gondolat éhes  
verebei suhannak át,  
tüzesen fellobog a láthatár.

Mi céltól célig vezet,  
s benned utakat, hidakat emel,  
utánzata a kinti létnek;  
a nyűgös természeté e mell.  
Belőle táplálkozol, tejét kortyolod,  
szavaidat ebbe mártod.

>>

<sup>326</sup> Hivatkozott kiadás: BÖSZÖRMÉNYI Zoltán, *Soha véget nem érő szeretkezés*, Budapest, Kárpát-medencei Tehetséggyondozó Nonprofit Kft., 2018.

Sebeid kötszerére csepegteted  
fűszeres álmod,  
a bizakodás könnyű deszkáiból ácsolsz  
magad fölé eget.

Nyarak ékes kalásza hullat magot,  
vidámsága őszbe borul.  
A magány száraz gallyait égetik a kertben,  
arcodra savas pernyéje hull.  
Mint árva, ha éhes, és kenyérért kebelre szorul,  
még imádsz-e úgy?

Az elégia, mint műfaj, Böszörményi Zoltán költészetére amúgy is igen jellemző. E versben, és a ciklus más költeményeiben is (pl. a *Magamban felnevellek*, *Simogató*, vagy éppenséggel a *Szerelem Velencében* címet viselő szövegekben) nem a friss benyomásokból közvetlenül fakadó érzelmek, hanem sokkal inkább a visszaidézett benyomások, a lelki szemlélődés, a visszaemlékezésből érzelmek dominálnak és nyernek kifejezést. A szerelem elsőprő szenvedélye és a meditatív-kontemplatív hangnem e versekben egyszerre van jelen, s épp ezért kiérezhető a sorokból, hogy itt már nem egy fiatalember lángoló szerelméről, hanem sokkal inkább egy érett, megfontolt, révbe ért, múltjára visszatekinteni és azzal számot vetni tudó és akaró lírai szubjektum versbeszédéről van szó. A költőt körülvevő világban a mindennél jobban szeretett nő, a társ testi-lelki valója az egyetlen biztos pont, ahová mindig vissza tud térni, bárhol jár is, ezért elmondható, hogy e szerelmi ciklus verseiben a lírai szubjektum elsődlegesen a szerelemben és a családban, a privát szférában és annak intimitásában keresi a megnyugvás lehetőségét.

A kötet második ciklusa *A költő trófeái* címet viseli, melyet nyugodtan nevezhetnénk metapoétikus lírának – nem másról szól ugyanis az e ciklusba komponált versek többsége, mint magáról a versről, az írásról, a költői alkotásról. A ciklusból a kötet címadó verse szinte ugyancsak kínálja magát, hogy teljes terjedelmében idézzük:

### *Soha véget nem érő szeretkezés*

undorodom a megbízhatatlan korrupciótól  
mely megrészegeti öl butít és nyomorba dönt  
a korrupció legyen bátor szellemes  
legyen nemes gondolatébresztő  
legyen képzelőereje  
legyen olyan mint a tűzvész  
pusztítson el mindent  
hogy a mindent újra lehessen építeni

legyen megismételhető  
 a pozitív erők koncentrációja  
 ellene semmit se tehess  
 (az igazság úgyis értelmi nem érzelmi cselekedet)  
 a korrupció legyen indulatos lelkes urbánus  
 virágoztassa fel a köztársaságot  
 mellőzzön érvet közömbösséget ábrándot  
 legyen káprázatos csillogó mindent magával ragadó  
 mint egy megáradt dél-amerikai folyó  
 aforisztikus leleplező de indiszkrét  
 Delila ne törje meg soha Sámson erejét  
 Cicerót büntetlenül szabadjon olvasni  
 legyen végtelen gyönyör  
 soha véget nem érő szeretkezés  
 legyen Érosz  
 a látványosság kirakata  
 kegyetlen vágy a töprengés küszöbén  
 termékeny sivatag ragadozó növény  
 forró valóság a zsarnokság ellentéte  
 totális történelmi tévedés  
 emlékeztessen Tacitusra Rómára Jeruzsálemre  
 Arisztotelészre a mindenkori történelemre  
 szeresse Machiavellit az izgalmas perverzítást  
 imádja Kantot logikája ne satnyuljon el soha  
 a korrupció legyen szentimentális megnyerő  
 pártütők között a legvulgárisabb pártütő  
 a vadak vadja  
 közönyt üldöző  
 a biztos pont mely kifordítja sarkából a világot  
 (mert ki szereti a bizonytalanságot)

A költői beszélő itt leginkább nem fizikai, hanem intellektuális értelemben vett soha véget nem érő szeretkezésre gondol, s gyakorlatilag költői hitvallást fogalmaz meg, melynek értelmében a versírás és versolvasás szabad szellemi tevékenység, a költőnek pedig kötelessége a szellem szabadsága nevében alkotnia és állást foglalnia. Böszörményi költészetére jellemző módon itt is megidéződik az antik, a klasszikus és a reneszánsz műveltség és kultúra, a lírai szubjektum például Ciceróra, Tacitusra, Macchiavellire és Kantra emlékezik, jelezve, hogy az emberi kultúra egy és egyetemes, átnyúlva azt időn, az ókortól egészen napjainkig. A metapoétikus versekben a költő egyúttal nyelvfilozófiai mélységekbe is merül (elég például a Wittgensteinre utaló *A betűvonalat ablakán* című költeményt említenünk), s a szerzőre oly jellemző módon itt is megjelenik a kanti, hegeli és heideggeri világ-, idő- és törté-

nelemfelfogás, illetve ezzel igen szoros összefüggésben a költészet társadalmi szerepvállalásának igénye (lásd például *A vers nem lett osztályharcos* című programadó hosszúverset).

A nyelvről, a nyelv művészi használatáról, és a nyelvi műalkotások képzéséről, és mindezen túl persze azok lehetséges társadalomformáló szerepéről elmélkedő, metapoétikus költemények gyűjteményét követi a *Nem ugatnak a napkutyák* című harmadik ciklus, mely tematikailag is szerves folytatása a korábbi ciklusnak. A költői beszélő a szerelem és a magánélet terrénumából fokozatosan áttevezett a nyelv- és művészetfilozófia vizeire, ezt pedig ugyancsak meditatív-filozofikus versek ciklusba rendezett gyűjteménye követi, melyek elsősorban magával az emberi létezéssel, mint olyannal, illetve a történelemmel (elsősorban a huszadik század viharos, magyar, erupai és világtörténelmére reflektálva) igyekeznek számot vetni. Az emberi léttel való számvetést és történelemelemzést végző versek e ciklusából talán a *Nikola Tesla fehér galambja* című elégikus hosszúvers a legérdekesebb darab:

### *Nikola tesla fehér galambja*

Bizalmába fogadott az Isten. Galamb formát öltött.  
Az elmúlt hetekben délelőttönként velem volt a Central parkban.  
A fehér galambot kenyérmorzsával tápláltam,  
mintha a lelkemet etetném jóízű illúziókkal.  
Ő már tudta, hogy doktor Wembley ma eljön hozzám  
reggel tíz körül a New Yorker Szállodába,  
a 3327-es szobába.  
Pápaszemet visel, s mielőtt fölém hajolna, orrán megigazítja,  
jobban akarja látni a halált.  
Én csak fekszem kiterítve a kétes tisztaságú lepedő  
takarta ágyon, s hagyom, hogy halottkémkedjen  
ez az ismeretlen, de mindenképpen joviális úriember.  
Aszott testem nem nyújthat neki kellemes látványt,  
de hát nem tart oly soká megállapítani a halál beálltát.  
Csak hümmög felettem, mint a Legfelsőbb Bíróság  
egyik tagja teszi majd, amikor Marconit tizenhét esetben elmarasztalja.  
A szomszéd szobában szól a rádió...  
Még broadcastingnak hívták, s nagyon sok pénzbe került,  
Mikor az első szpíker izgatottan a mikrofonhoz ült,  
Érces hangja felszárnnyalt és messzire repült,  
És egy hallgatóban megszólalt: – A próba sikerült!



Milyen különös erővel szüremkedik át a hang a falakon!  
Még ott a tekintetem a néhány napja eltűnt fehér galambon.  
Zajos váróterem a világ. Mindenki siet, kapkod és kiabál,  
különös megnyilvánulása ez az anyagból szerkesztett értelemnek.  
A Niagara párái alatt szivárvány feszíti mellét a nyugodt égre.  
Hangszál.  
Doktor Wembley még mindig itt áll mellettem. Lenézek rá.  
Nem oly fölényes tekintettel,  
mint ahogyan Edisonra,  
amikor lekezelően és elutasítóan beszélt a váltóáramról,  
pedig a fémkeblű dinamókat szopják  
a sivalkodó transzformátorok.

Leng az idő fehér vászna felettem, s a szomszéd szobában  
továbbra is kitartóan szól a rádió...  
S néha zavar minket, s néha gépek zavarják,  
Már zsebre vágjuk, s ha rosszul figyelsz, ő is zsebre vág.  
Szép időben minden műsor tisztán fogható,  
És a programban a régi dal is újra hallható:...  
Ha nem lenne ez a lengő hang,  
megmerevedne az univerzum körülöttem,  
így csak magam vagyok szikla-merev.  
Doktor Wembley indulásra készen áll.  
A szoba sarkából még visszapillant,  
ajka szavakat morzsol:  
genius is one percent inspiration  
and ninety-nine percent perspiration,  
s búcsú helyett megcsóválja a fejét.  
Rosszallóan nézek le rá, csak ne őt idézte volna,  
de már be is csukódik mögötte az ajtó,  
s a vékony falakon áthallik,  
a szomszéd szobában továbbra is szól a rádió.

Még ott a tekintetem a néhány napja eltűnt fehér galambon.

Nikola Tesla, a szerb-amerikai fizikus és feltaláló (1856-1943), a késő tizenkilencedik és a korai huszadik század e meghatározó és titokzatos zsenije Böszörményi Zoltán számára kiváló alteregó és szócső, hogy a történeti múltat és az emberi kultúra haladását (vagy éppen bizonyos értelemben vett hanyatlását?) értékelje. A szerző szeret nagy gondolkodók, a történelmet és az emberi kultúrát alakító személyiségek bőrébe bújni és/vagy nekik lírai monumentumot állítani, és sajátos maszkos-élmélműképző költészetében kiemelten kedveli a jelentős eredményt felmutató

természettudósokat. Elég, ha eszünkbe idézzük, hogy két kötetnyi Böszörményi-vers és számos más kötetbe ágyazott ciklus szól Ettore Majorana, a fiatalon rejtélyes körülmények között olasz elméleti fizikus nevében. Majorana a lírai fikció szerint azért tűnik el önként a világ szeme elől és vonul egy kolostor magányába, mert tudományos eredményei az eltűnése idején még nem létező nukleáris fegyver kidolgozásának előszobáját képezik, ő pedig úgy érzi, azzal lehet leginkább az emberiség szolgálatára, ha e tömegpusztító technológia létrehozásában nem vesz részt tevőlegesen. A Tesla-alteregő itt Majoranához hasonlóan aggódik és kételkedik, miközben Marconit, a drótnélküli távíró feltalálóját, Tesla egyik riválisát, valamint Thomas Edisont, az emberi történelem egyik ugyancsak legjelentősebb feltalálóját idézi meg. De találhatunk itt egy idézetet a magyar modernség legkiválóbb költője, József Attila *Munkások* című verséből is. A költészet és a természettudomány/technika, költő és jelentős természettudósok kapcsolata témájában talán Orbán János Dénes esszéjét érdemes hosszabban idéznünk:

*„Hát, jöhet még, kérem szépen, mert az élet különleges. És a különleges életben egy különleges és megmagyarázhatatlan dimenzió a költészet. Oly metafizikus és oly esetleges minden, mégis, mintha semmi sem történne véletlenül, mintha látókok világa lenne ez, vagy egy perverz, de zseniális rendező. Mert, kérem szépen, a 2014 derekán publikált verseskötet, a Majorana a tér tenyerén még ki sem hült az olvasók és az értelmezők asztalán, a római magisztrátus szenzációs bejelentést tett 2015 februárjában: fotók és tanúvallomások alapján úgymond hivatalosan is megváltozik Ettore Majorana biográfiája, akit 1955-ben a venezuelai Valenciában kaptak lencsevégre, ahol is Bini álnéven élt. 1959-ben onnan is eltűnt. Az már a jövő kutatásainak a témája, hogy ki lehetett 1981-ben (akkortájt, mikor Böszörményi második verseskötete megjelent), Rómában az a kolostorban megszállt, hajléktalan csavargónak tűnő öregúr, aki a Fermat-tétel megoldásáról értekezett (a tételt 1995-ben sikerült bizonyítani) néhány érdeklődőnek, akiknek ugyanvalóst feltűnt ez a groteszk szituáció, mármint az, hogy egy öreg csavargó a Fermat-tételről értekezik. Azaz, úgy tűnik, Böszörményi legalább három évtizedig kortársa volt alteregójának, elméletileg az sem kizárt, hogy valahol a világban egyszer elmentek egymás mellett, és belenéztek egymás szemébe. így most már nem állíthatjuk bizonyosan, hogy Böszörményi talált rá Majoranára, lehetséges az is, hogy a furfangos Majorana találta meg őt, az anyagon túli dimenzióban – a versben – való túlélés céljából. Az életben minden lehetséges, még ha az irodalomban még lehetségesebb is. Az embert kirázza a hideg, hogy a poéták mibe keverednek, milyen megérzéseik, látomásaik vannak – és nem lehet mindig a vakvéletlenre hivatkozni, nem. Most már csak az a kérdés, hogy az új, valóságos fordulatoknak köszönhetően, a további meglepetéseket ígérő*

tényfeltárásokkal párhuzamosan folytatódik-e Majorana költői létének érzelmes krónikája is.”<sup>327</sup>

Böszörményi Zoltán költői beszélőjének szemében a rohamos technikai fejlődés nem csupán az előrelépés lehetőségét, de az emberiség önmegsemmisítésének veszélyét is magában rejt – ebben pedig, ha végigtekintünk a huszadik század világtörténelmén, és figyelembe vesszük azt a tényt, hogy szinte minden komolyabb technológiai fejlesztés elsősorban haditechnikai célokat (tehát ne szépítsük: embertársaink kiirtását) szolgálta, úgy a lírai szubjektumnak kétségtelenül igaza van. Mindazonáltal a ciklus versei a borúlátás és az emberiség fejlődése kapcsán a költőt gyötrő, jogos és realisztikus, tapasztalatokon alapuló szkepszis mellett optimizmust és mindenek feletti, humanista, az embert mint olyat az összes hibájával együtt mélységesen szerető életigenlést is megfogalmaz, miként arról például a *Spinoza redux*, *A quadrabai sziklaugrók bátorsága* vagy a *Woodstock Boogie* című versek is tanúskodnak. Minden homlokráncoló kételkedése és jogos félelme ellenére e költészet alapvetően mégiscsak arról tesz tanúbizonyságot, hogy hisz az ember intellektusában, erkölcsi érzékében, fejlődőképességében és létezésének értelmében. A negatív történelemértékelés fölé kerekedik a kultúra, tudomány, művészet fensőbbségébe vetett hit, a múltból levont következtetések miatti költői pesszimizmusba pedig jó adag jövőre vonatkozó optimizmus is vegyül.

Elhunyt író- és egyéb művészeti ágakban tevékenykedő alkotótársakról (Kertész Imre, Esterházy Péter, Csoóri Sándor, Bodor Pál, Kocsis Zoltán), valamint több vers erejéig (*A szó homlokára feszül, A körönd is a fénykép része, Soproni történet ezerkilencszázötvenhatból*) az 1956-os forradalom és szabadságharcról, mint a huszadik századi magyar történelem egyik gyászos fordulópontjáról megemlékező, múltba forduló, historizáló hangvételt megütő monumentum-versek gyűjteménye a kötet utolsó tematikus egysége. Az *Idő-karmester* címet viselő ciklus, melynek költeményei, köztük a záróvers, a *hullámok tükrében* című opus is alapvetően az emberi lét szükségszerű végességéről és mulandóságáról elmélkednek, a költőre oly jellemző módon filozófiai mélységekbe merülve:

### *hullámok tükrében*

Lengened kell, akkor is,  
ha már nem leng senki sem,  
s hullámok tükrébe meredve,  
újra s újra,  
muszáj vallatóra fognod a végtelent.  
De ha a meddő próbálkozások órája lejárt,

<sup>327</sup> ORBÁN János Dénes, *A molekuláris költészet, avagy a magyar poéta esete a talján atomfizikussal*, Irodalmi Jelen Online, 2015. 03. 07. <https://www.irodalmijelen.hu/2015-mar-7-0820/molekularis-kolteszet-avagy-magyar-poeta-esete-taljan-atomfizikussal>

s a kérges gond fölé zömök felleg hajol,  
látod-e, mit vontat:  
gyermekkori emléket,  
meg nem valósult tervet,  
halakkal teli tengert,  
halk reményt,  
talán sápadt hiányérzetet,  
áttetsző sejtelmeket?  
Hányszor mondtad,  
magadba botolva:  
ha nem lehet,  
hát nem lehet!  
(Az elérhetetlen amúgy is naponta ingerel.)  
És mégis,  
többször tapasztaltad már,  
küszöbödöt átlépi a folytatás.  
Hisz akkor is,  
ha úgy véled, már nincs tovább,  
tervezned kell az acélszürke mát.  
Percet sem törödnöd azzal,  
hogy az elmúlásnak is,  
mint minden jónak,  
egyszer el kell múlnia.

Böszörményi Zoltán lírai beszélője itt egyfajta Ady Endre költészetéből eredeztethető mégis-morált próbál felvállalni, azonban nem valamely konkrét társadalmi-politikai-gazdasági konstellációval, hanem az ember biológiai természetéből fakadó, szükségyszerű elmúlással szemben. A perszonifikált idő, az egész emberi létezés vezénylő *Idő-karmester* szükségyszerűen az elmúlásba vezényel mindenkit, aki él. Azonban igen ironikus és éles költői megállapítás, mely szerint még magának „az elmúlásnak is, / mint minden jónak, / egyszer el kell múlnia”, melyből arra következtethetünk, hogy az alkotó ember fennmaradó művein keresztül lényegében túléli önmaga elmúlását. A költő az irodalmi szöveg örökkévalóságán keresztül talán egyfajta fizikai-biológiai létezésén túli, intellektuális értelemben vett öröklétet nyer, függetlenül attól, hogy hisz-e a túlvilágban és a transzcendens élet lehetőségében vagy sem, ez pedig máris több optimizmusra adhat okot, mint azt a mindenkori befogadó a meditatív-homlokráncoló, egzisztenciál-filozófiai mélységekben örvénylő sorokat olvasva elsőre gondolhatná. A fizikai értelemben vett elmúlás ugyanis nem valamiféle büntetés, hanem az emberi létezés szerves, elengedhetetlen része, és talán éppen létezésünk általunk jól ismert és félt végessége az, amely értelmet ad neki.

Ami Böszörményi lírai beszédmódját illeti általánosságban, elsősorban az esztétizmus lehet a költészetét legtalálóbban jellemző kategória. Nem riad visz-

sza a szó tradicionális, esztétikai értelmében vett szép versek írásától egy olyan posztmodern irodalmi környezetben, ahol ugyan az esztétizáló beszédmód az értékpluralizmus jegyében nem elutasított megnyilatkozási forma, ám a profanizáló, az esetek jelentős részében ezzel együtt neoszenzibilis poétikák divatjának idején semmiképpen sem a kortárs költészet legkedveltebb megszólalási módja. Böszörményi leginkább tradicionális metaforákban, finoman megcsendülő, kötött formájú versekben, valamint mindenképpen valamifajta természetes lüktetéssel megszólaló szabadversekben érzi a leginkább otthon magát. A képek, jelzős szerkezetek egyfajta tradicionalista-neoklasszicista regiszterrel is felruházzák a költő verseit. A szövegek visszanyúlnak az elődökhöz, s nem csupán a metaforákat, toposzokat illetően, de némely helyen egyenesen intertextuálisan is. Stílusát tekintve Böszörményi versei mintha ötvöznék a *Nyugat* és az Újhold poétikai hagyományait, különös tekintettel a kötött formában íródott, klasszicizáló versekre. A szabadversek ezzel szemben talán kevésbé hordozzák magukon a nyugatos-újholdas jegyeket, sokkal inkább belső monológokként, tudatfolyam-versekként szólnak meg, kissé eltolódva akár még az avantgárd lírai beszédmódok irányába is. Amit jelen kötet, s úgy általában e költészet kínál, az megítélésem szerint elsősorban esztétikai tapasztalat. A könyv versei finom érzékenységgel, jól felépített, fegyelmezett pátosszal megszólaló szövegek, melyek a szereplíra által teremtett maszk ellenére bensőséges személyességgel nyilatkoznak meg. A lírai beszélő mintha közvetlenül próbálná meg a mindenkori befogadót megszólítani, a közvetlenség illúziója pedig talán az olvasás folyamata közben sem omlik össze, mivel a szövegek a beszélő konstruáltsága, az őt övező fikció ellenére is meglepően autentikusak, személyhez szólók maradnak.

Böszörményi Zoltán legutóbbi verseskötete a benne jelenlévő filozófiai, irodalmi és természettudományos intertextuális utalásrendszer mellett a végletekig őszinte, vallomásos lírai mű, melyben az immár érett költő számot vet mindazzal, aki és ami volt, akivé és amivé lenni tudott egész addigi életében, szintetizálva és új kontextusba helyezve a korábbi Böszörményi-kötetek lírai üzenetrendszerét. Saját személyes létezését, az emberi kultúra történetét, valamint az emberi létezést általában vizsgálja, s verseiben egyetemes mondanivalót közöl mindenkori olvasójával: a költő minden megnyilatkozása által a humanitás és az egyetemes emberi kultúra védelmezőjeként is beszél hozzánk, minden körülmények között, minden őt ért csatlódás, negatív benyomás és történelmi trauma ellenére kontemplatív nyugalommal nyilatkozva meg. Végtelen bölcsességgel és őszinteséggel int emberségre, a sorssal, a történelemmel és egymással való megbékélésre és arra, hogy tanuljunk saját múltbeli hibáinkból. József Attilával szólva elsősorban azt szeretné, ha *mind emberek lennénk*, a szó legjobb, legnemesebb értelmében, ugyanakkor a magunk természetes gyarlóságával együtt.

# Ember az ürességben, üresség az emberben

## Kapcsolódó tanulmány Turczi István Üresség – Elégia a másnapért, hajnaltól hajnalig, négy tételben című hosszúverséhez

A jelen esszé írásakor épp hatvanéves költő, Turczi István egyetlen kötetben közölt, 1100 soros, *elégia* műfajmegjelöléssel ellátott Üresség című grandiózus hosszúverse<sup>328</sup> a szerző saját, a könyv fülszövegén feltüntetett megfogalmazása szerint lírai főműve. Habár egy hatvanéves alkotó esetében nyilván nem beszélhetünk lezárt életműről<sup>329</sup>, a megjelölés mind az Üresség terjedelmét, mind pedig poétikai-esztétikai színvonalát illetően találó lehet, ha a szerző önnön művéről tett megállapítását a következőképpen pontosítjuk: eddigi lírai életművének legjelentősebb darabja.

Ugyancsak a kötet fülszövegének tanúsága alapján az Üresség ihletője nem más, mint Borbély Szilárd *Hosszú nap el* című<sup>330</sup>, ugyancsak egyetlen kötetben publikált, 1993-as megjelenésű költeménye, mely a *Drámai jambusok* alcímet/műfaj-/formamegjelölést<sup>331</sup> viselte. Az azóta tragikus körülmények között elhunyt Borbély Szilárd drámai jambikus hosszúverse, illetve a két jelentős kortárs költő irodalmi barátsága és művészetük intertextuális viszonyrendszere ugyancsak külön tanulmányt érdemelne, itt és most azonban talán jobban tesszük, ha magára a nyilván önállóan is olvasható Üresség című Turczi-hosszúversre koncentrálunk, s annak mondanivalójára, lírai megalkotottságára helyezzük a hangsúlyt. Az Üresség alcíme *szerint Elégia a másnapért, hajnaltól hajnalig, négy tételben*, a négyteteles szerkezet pedig (*prima vista – sostenuto – capriccioso – con moto*) egy zenei műfaj, a szimfónia szerkesztési szabályai szerint épül fel, továbbá a könyv elején két, a művelt olvasónak iránymutató mottót olvashatunk. Az egyik Rilke első duinói elégijának egy mondata Nemes Nagy Ágnes fordításában: „Hogyha kiáltanék, ki hallana engem”, a másik pedig Borbély Szilárd *Hosszú nap el* című költeményének egy sora: „Ki voltam én Hogy többé nem vagyok”. Bár írásjel az idézetek végén nem szerepel, valójában mindkét mondat kérdés. Kérdés, kétségbeesett kiáltás, melyet a költői beszélő in-

<sup>328</sup> Hivatkozott kiadás: TURCZI István, Üresség. Elégia a másnapért, hajnaltól hajnalig, négy tételben, Budapest, Scolar Kiadó, 2017.

<sup>329</sup> Vö. Zsille Gábor kritikáját a kötetről, mely elég hosszan mereng a Turczi-életmű lezáratlanságán és folytathatóságán: ZSILLE Gábor, *Kitölteni az űrt*, Irodalmi Jelen Online, 2017. június 18. <https://www.irodalmijelen.hu/2017-jul-18-1840/kitolteni-az-urt>

<sup>330</sup> BORBÉLY Szilárd, *Hosszú nap el. Drámai jambusok*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1993. <http://hunlit.lett.ubbcluj.ro/data/Andras/tantargyak/Komparatiztika/Borbely-Szilard-Hosszu-nap-el.pdf>

<sup>331</sup> Vö. A *drámai jambus* drámai művekre jellemző metrum, többek között ebben íródott Shakespeare több drámája vagy Katona József *Bánk bánja* is. A klasszikus forma a 12 szótagos *jambikus trimeter*, de használatos volt és idővel egyre gyakoribb lett a 11 szótagú *hatodfeles* és a 10-es *ötös jambus* is. Bővebben lásd például: KECSKÉS András, *Az újmértékes verselés*, in *Nyelv és vers*. online: <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/pannon-pannon-enciklopedia-1/magyar-nyelv-es-irodalom-31D6/a-nyelvi-mualkotas-3B63/nyelv-es-vers-kecskes-andras-3B8B/az-ujmertekes-verseles-3BED/>

téz a világhoz/Istenhez, és amelyre már a válasz is magában foglaltatik: valószínűleg *senki*... Az ember eredendő magányosságának, a lelkében tátongó ürességnek drámai-elégikus mondatai ezek Rilke és Borbély Szilárd szájából, melyeket Turczi István saját költészetében továbbgondol. Talán közelebb visz minket a grandiózus poéma megértésének lehetőségéhez, ha az interpretációval szerkezeti egységeként, tételenként haladunk.

### ***Első tétel – a prima vista***

Turczi István lírai elégia-szimfóniájának első tétele magányos, meditatív-drámai felütéssel veszi kezdetét, melyben a költői beszélő önnön egyedüllétére, a világba való belevetettségre ébred rá:

Hiába mesélném el  
A fény másképp emlékszik  
a sötét zugokra  
Elvéteni, csak nem elvéteni  
Nem Semmiképp sem  
Araszolni előre Vagy ki tudja  
Vétlen tárgyak közt hernyózva  
lassan Lassan, ha múlik is  
Az ébredő mostban Még a fény előtt,  
mikor még nem tudható, ki, mit, miért,  
minden, értsd: minden  
megtelik ürességgel Ami az élet  
Ürességgel telik, ami a vers maga  
Micsoda freskó Micsoda tékozlás  
Ehhez én nem is kellek Ehhez én,  
látod, nem is Ehhez én, ehhez én  
kicsit mégis Ha már És csak  
egyetlenegyszer Még ezt Még így  
De aztán hallgatok mint az út

A versszöveg többek között a kereszténység teremtéstörténetére, az európai kultúra egyik sarokkövére játszik rá, mely szerint kezdetben nem volt semmi, csupán az üresség, Isten pedig e semmiből teremtette a világot, a létezését. Turczi István beszélője alapvetően Istenhez, halott költőtársához, Borbély Szilárdhoz, önmagához, valamint a mindenkori *Olvasó*hoz is beszél. Az én és a *te* alakzatai bizonytalanok, nem jól, vagy egyáltalán nem körülhatárolhatók, és éppen ezáltal egyetemesek. Bizonytalanná válik az egész külvilág, a költői beszélő egyre kevésbé talál benne kapaszkodót az áradó hosszúvers folyamán, az első tétel közepe felé pedig a lírai szubjektumot egyre jobban körülveszi az üresség:

Úgyis más lesz, ami lehetne,  
 és máshogyan, ami volt  
 Kitérni nincs mód, mondom  
 Csak semmi volna mindenén túl  
 A fehér, érzékeny és valós  
 Csak a Semmi,  
 a minden másnál tömörebb anyag,  
 az volna megkapaszkodni  
 Beszippantani a friss levegőt  
 Beszippantani az életet  
 a kimeríthetetlen lélegzet csarnokában,  
 itt, itt és megint itt,  
 a lassan nyíló zuglói ég alatt,  
 kis kertre néző teraszom  
 fakorlátjába kapaszkodva, amíg  
*szívem rítust cserél*  
 Kezdődjön el a fény  
*Csodának ez is épp elég*  
 A hajnal A hajnal A haj  
 nal, ahogy az ég palatáblájára  
 lehelem és kitartom a szót,  
 már szájmeleg  
 Az én hajnalom

Ahogyan pedig az elégia retorikája halad előre a verssorokon át, az üresség  
 grandiózus motívumát egyre inkább áthatja a költői beszélőt mintegy fizikálisan is  
 megbénító jelenség, a némaság, a hallgatás/elhallgatás, a nyelvi kifejezőkészség el-  
 vesztése:

Az ámulatom ugyanolyan néma,  
 mint a reggeli nap, mikor futtában  
 a padlóra ejti egy ablak árnyát

Néma  
 Néma minden  
 Csak a hajnali szél  
 Csak fenyőfám susogása  
 Ahogy millió tülevél szavalja  
 megállás nélkül hőskölteményeit

Ma is meghívást kaptam felolvasásukra



E mondatukat olvashatjuk az első tétel utolsó soraiban, azzal a paradox, iróniától sem mentes komplex metaforával zárva, mely szerint a költő ma is meghívást kapott a kertjében lévő fenyőfa tűleveleinek (néma, tehát nyelven túli/kívüli) felolvasására. Az első tétel képletesen az elhallgatásba fullad, így tűnik át a líraretorika második tételbe, a *sostenuto*-ba.

### ***Második tétel – sostenuto***

A grandiózus elégiko-szimfónia második tételének elején a költői beszélő ugyan- csak saját énjének, és persze úgy általában az emberi énnel integritására kérdez rá:

Az Énből mi lenne, ha nem sok-sok énből volna  
A sokból mi lenne, ha Egy volna a sok  
Sok egyből egy is sok  
Sok ismeretlenes egyetlen,  
egyenegy, a Leg  
Egyből sok lenne  
És azonnal nem én lenne  
És nem figyelne rám  
És sípolni kezdene, mint teaőző a gázrezsón

*Számolni kell a reggelekkel*

Most A mostban  
A gőzölgő mostban  
Konyhám közlekedő edényei közt  
Elmosatlan napok Odakapott tej  
Kávézacc Foltos terítő Kiflimaradék  
Felbontatlan gázszámlák Hivatalos értesítés  
Akár a teafilter, lóg belőlem az idő a gőzölgő  
mostban Három cukor Fél citrom Sütemény  
Azt rágcsálom Anyám sütötte Finom  
és ártatlan ízű Egy kisfiú van belesütve  
Aki én Aki én Aki én vagyok

A költői meditáció egy konkrét helyszínen, a lírai szubjektum konyhájában kezdődik/folytatódik, és a konkrét világból fokozatosan lép át a lírai beszéd az elvont, filozofikus síkra, ahol egy idő után már – paradox módon – a (nagybetűs) *Semmit*, az emberben és a világban tátongó egyetemes ürességet *faggatja*:

A Semmit faggatom Hová lesz,  
ha feltűnik, hová, ha el, és nem marad  
utána semmi És hol marad, ami előtte  
volt, nem tudom, hol marad, hol maradnak el  
a dolgok A dologtalan, a cselekvő igék  
A színek Az árnyak A régi reggelek

Nem tudom, honnan a hajnal,  
honnan a kék, honnan a köd,  
honnan a tehetetlen mohóság,  
honnan a hidegen kopogó hangok  
a halántékomon Honnan a kontúr  
A kontúr, ahogy megfogalmazódik  
Honnan a füst, mondja már meg valaki,  
mely úgy száll föl, mint az áhitat  
Honnan az áhitat Ismerem ezt az érzést  
Mintha én sóhajtanék  
Várok Ha már várás van  
Üres a papírom, csak a szél jegyzetel

Idő  
Ha van Ha nincs  
Már észre sem

Az egyszerre drámai és meditatív-filozofikus versbeszéd lassan az idő dimenzióját is elbizonytalanítja, vagy legalábbis konstatálja annak bizonytalanságát és megfoghatatlanságát, és a tétel végére repetitív módon visszatér a némaság, az elhallgatás, a nyelv médiuma elvesztésének motívumához<sup>332</sup>:

Nyílik a szám Mondanék valamit vagy  
inkább kiáltanék Nem jön ki Nincs hang  
Mintha benn se lenne Ha kiejtem, nincs,  
ami kiessen Ha kiejtem, nincs  
Ha leírom, nem az enyém  
Nem az enyém belőle semmi  
Szavak nincstelenje Ez vagyok

<sup>332</sup> Vö. Kovácsné Kiss Csilla kritikájával az Ürességről: KOVÁCSNÉ KISS Csilla, *Kezdetben volt az üresség. Turczi István új kötetéről*, A Vörös Postakocsi Online, 2017. október 17. <http://www.avorospostakocsi.hu/2017/10/17/kezdetben-volt-az-uresseg-turczi-istvan-uj-koteterol/>

A költő, akinek lényegében egyetlen teremtő eszköze a nyelv, a szavak, itt elidegenedik saját nyelvi termékétől, szövegétől, és *szavak nincstelenjeként*, önkifejezésre képtelen néma szubjektumként, minden javától-képességétől megfosztva áll a néma ürességben. Ezzel az ismétlődő lírai-drámai fordulattal ér véget a második tétel, és e teljes nincstelenségben *beszél tovább* a lírai szubjektum harmadik tételben, a *capriccioso*ban.

### ***Harmadik tétel – capriccioso***

Az Üresség harmadik tétele konkrét-biográfiai tények, emlékek felidézésével veszi kezdetét a lírai beszélő részéről:

Az olyan világban,  
ahol nem fér el az Isten,  
az embernek sincs helye  
Ezek voltak anyai Nagyanyám  
utolsó tiszta szavai a tatai öregotthonban  
kilencvenhárom évesen, amikor járni se,  
enni se bírt már, és kívánta a halált  
Csodálatos nő lehetett  
Ezek voltak az első tiszta szavaid,  
amikor Nagyanyám temetése után  
megismertelek

Most a fákat nézem a kobalt-ég alatt  
A kihúnyó őszi délutánban  
fekete evezők kísértik árnyukat  
A fákat nézem, ahogy várják az esőt  
A fák belsejében állnak, akiket szerettem  
Néző vagyok  
és mindig van látnivaló  
Előredőlve bámulok az ötödik világtáj felé  
Fülek a vállak síkjában  
Köldök és orrlyukak egy vonalban  
Nagy levegő Azután előre-vissza

A lírai szubjektum egyrészről felidézi immár halott nagyanyja utolsó értelmes mondatait, melyek mélyen az emlékezetébe vésődtek, valamint a szeretett (talán a versbeszéd elhangzása idejében is szeretett) nővel való találkozás emlékét. „*Az olyan világban, / ahol nem fér el az Isten, / az embernek sincs helye*” – hangzottak a költői beszélő nagyanyja utolsó értelmes, tiszta szavaival, ez pedig kétségkívül reményt adhat a mindenkori olvasónak is az ürességben való létezésről való lírai

meditáció közepette. Az elhunyt rokon utolsó szavainak felidézése után a szeretett nővel, egy stabil *tevel* való megismerkedés emlékei idéződnek fel. Én és *te* alakzata, a személyes névmások referenciája, megszólító és megszólított személye itt határozottan konkréttá válik, egészen a biográfiai emlékekig redukálva a versbeszédet. Egyértelműen egy férfi szubjektum beszél egy nőihez, egy megismerkedés és egy nagy szerelem kibontakozásának emlékéiről, majd egy majdani közös élet emlékeiről van szó. A versszöveg retorikájában végig jelenlévő filozofikus-elvont sík mellett itt a beszéd iránya és referenciája végig meghatározható marad, hiszen felidéződik többek között a beszélő és a megszólított nászútjának emléke is:

Hiszek a kövek és illatok erejében  
Erős lehet, aki ismeri a számok hatalmát  
Erős lehet, aki a könny és nevetés  
gyökere alatt él Aki ambróziával táplálkozik

Felvidéki rokonaim egyszer küldtek  
egy nagy csupor friss arany-színű mézet  
Kenyérre kentek Lecsöpögött  
Túl édes, de kenyérrel jó Mondtad  
Még cuppogtál is hozzá  
Ragadtunk mint a nászutasok  
örkényeskedve  
azon a bizonyos légypapíron  
Ezek voltak a mézesheteink  
Méz volt a kávéfőzőn A virágvázán  
A gumipapucsban A vécéülőkén  
A távirányítón A laptopon  
Még a ledzeppelines pólóm is ragadt  
Túlcsordult a ház veled  
Odaszoktak a környék macskáit  
Jó, hogy medve nem volt a közelben  
Ezek voltak a mézesheteink

Beszélő és megszólított tehát házasság, a lírai szubjektum a feleségéhez szól. A harmadik tételben vége felé azonban, a személyes-biográfiai emlékek dimenzióján túlhaladva a beszélő ismét elvont-bölcséleti síkra evez. Turczy István hosszúverse teljes terjedelmében idézi (németül, eredeti nyelven) és integrálja szövegében Paul Celan egyik ismert, nyelvfilozófiai tematikájú versét, az *Ein Dröhnen* kezdetű költeményt:

*Ein Dröhnen: es ist  
die Wahrheit selbst  
unter die Menschen  
getreten,  
mitten ins  
Metapherngestöber*

Már eső xilofonozik  
az ablakpárkányon  
Felveszem a kapucnis kordzakómat,  
és szivarkára gyújtok  
Az ég ólomtakarója alatt  
összébbhúzódnak a dombok  
Egyre ömlik a víz Ránkszakad  
A kerten túl átgázol a kőhányáson  
Már zúdul is le a falu felé  
A villámlásban  
egészen közről  
tisztán kivehetően  
látom létem  
Léthe

Paul Celan az e versben megfogalmazott metaforaellenessége kísérlet az emberi nyelv megtisztítására<sup>333</sup>, a nyelvi általi medialitás, közvetettség valamilyen fokú csökkentésére. Celan kései költészetében a szavak már nem metaforaként referálnak valamire, pusztán önmagukban állnak és alkotnak költői valóságokat<sup>334</sup>. A nyelv metaforáktól való megtisztításának vágya kapcsán talán érdemes idézni Celan Turczi István által intertextuálisan saját versfolyamába illesztett, *Ein Dröhnen* kezdetű versének magyar fordítását is:

**MEGZENDÜL AZ ÉG:**  
az igazság maga  
lépett az emberek  
közé,  
metafora-  
fergetegbe.

*Lator László fordítása* <sup>335</sup>

<sup>333</sup> Vö. MIHÁLYCSA Erika, *A nyelv ijesztő megtisztogatása. Paul Celan: A szavak estéje*, Korunk, 1999/1.

<sup>334</sup> BARTÓK Imre, *Paul Celan. A sérült élet poétikája*, Budapest, L'Harmattan, 2009, 29.

<sup>335</sup> A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Atemwende*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1967. Lator László fordítása az alábbi kötetben jelent meg: Paul CELAN, *Halálfüga*, ford. LATOR László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1980, 87.

Az emberi nyelv Celan – s jelen esetben az őt megidéző Turczi – számára nem egyéb, mint *metaforák fergetege*, azaz valamiféle kaotikus, rendszerszerűséget nélkülöző közeg. E fergetegbe lép alá az emberek közé valamiféle felettes igazság, ezen igazság kapcsán pedig talán eszünkbe juthat Nietzsche metaforákról alkotott elmélete is.<sup>336</sup> Nietzsche szerint – s a nyelvtudomány számára ez ma már nyilván nem újdonság – még a nyelvi közhelyek is metaforizáltak, Celannal gondolva így módon mindennapjaink nyelve tisztátalan, zavaros, a szabatos kifejezésre alkalmatlan médium, mely adott esetben túlzottan is mediális. Vajon *igazság* csak akkor létezhet, amennyiben azt egy metaforáktól mentes nyelven fogalmazzuk meg? A kérdés nyilvánvalóan messzire vezet és nincs rá egyértelmű válasz, azonban Celan fenti verse szerint mindenképp úgy tűnhet, egy metaforáktól megtisztított nyelv még képes lehet igazságok kifejezésére, a metaforizáció megszüntetése pedig csökkentheti az emberi tapasztalatok és közlések sokszoros közvetítettségét. Turczi elégiko-szimfóniájának harmadik tétele hasonló következtetésekkel zárul, a költői beszélő pedig felhőszakadásban-villámlásban (az *Ein Dröhnen* kezdetű Celan-vers mennydörgéséhez hasonlatos körülmények között) konstatálja, hogy *látja* (saját) létét, amely (ez esetben szójátékot sem nélkülözve) nem más, mint a *Léthe*, azaz a görög mitológia alvilágának, a Hádésznak egyik folyója a kettő közül. *Mnemoszüné* az emlékezés, *Léthe* pedig a feledés folyója, melyből a holt lelkek azért isznak az alvilágba való belépés előtt, hogy elfeledjék korábbi, földi életüket. Súlyos, drámai-mitikus következtetés, mely szerint az emberi létezés maga lenne a feledés, s életünk múltával talán mindnyájan elfeledettségre ítéltetünk. Ezzel a következtetéssel zárul a harmadik tétel, és ezzel terheltlen veszi kezdetét a negyedik tétel, a *con moto*.

### *Negyedik tétel – con moto*

A negyedik tételben a kör bezárul – hiszen emlékezhetünk, Turczi István verse alcíme szerint *elégia a másnapért, hajlantól hajnalig, négy tételben* – tehát metaforikusan huszonnégy óra, egyetlen nap leforgását örökíti meg. A versbeszéd hajnalban indul, és hajnalban is ér véget. A negyedik tétel kezdetén már hajnal van, s a versbeszéd huszonnegyedik órája felé közeledünk:

*A hajnalok vakok,  
mint az újszülött macskák  
Amit akarnak, azt tesznek velem  
Bennük úgyis csak holnap kezdődöm el  
Én, a sötét, a súlytalan életem, akárhány évem  
És elfelejti majd e test, hogy test  
Elfogy belőlem, megtelik velem  
Csak a szél tart össze az ágylábak között*

<sup>336</sup> Vö. Kiss Noémi, *Határhelyzetek – Paul Celan költészete és magyar recepciója*, Budapest, Anonymus, 2003, 112.

És az idő árnyéka: az álom  
 Árnyak vésődnek árnyra  
 Az agy elejti az arcokat,  
 mikor bevetésre indulnak démonaim  
 Gyémántsútrák és szentbeszédnek vannak  
 a sötétségben eltemetve Meddig tart,  
 és miért nem enged Mintha suttogásban járnék  
 Gúnyoros jambusokat morzsol el a száj  
 Megtanulja és elfelejti Megtanít és elfelejt  
 Előre emlékezik, hisz álom  
 És lát Látva lát  
 Minél feketébb a sötét, annál erősebben

Megtörténik, ami még nincs  
 Kilobban Beomlik Maga alá temet  
 Önmagam ellen mit is tehetnék

Az álmok mind a szív szerinti rokonaim

A versszöveg lírai beszédmódja egyre rezignáltabb hangon szólal meg, a költői szubjektumot és környezetét pedig szépen lassan, feltartóztatlanul kitölti az egész mű címadó jelensége, a megragadhatatlan-leírhatatlan-elmondhatatlan, konkrét és filozófiai síkon is megjelenő fogalom: az üresség.

A harmadik tétel közepe felé jelenik meg egy egyszerre csodálatos és démoni, mitikus nőalak, s következik egy szeretkezés metaforikus leírása, erősen, félreérthetetlen utalásrandszerrel rájátszva az Énekek énekére. Az erotikus motívumok használata jellemző Turczi István amúgy nagyon is emberközpontú és olykor minden pesszimizmusa ellenére is életigenlő költészetére<sup>337</sup>, itt azonban a nő alakja inkább szimbolikus-metaforikus, mint konkrét, az olvasó pedig nem tudhatja egészen pontosan, hogy egy bizonyos nőhöz intézett, rapszodikus szerelmi vallomást vagy inkább imaszöveget olvas<sup>338</sup>, a nőalak pedig nem más, mint – az emberrel igen disszonáns viszonyban álló – Isten metaforája<sup>339</sup>:

<sup>337</sup> Vö. V. GILBERT Edit, *Nőkép, férfikép, emberkép és önkép Turczi István életművében*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 210-217., valamint: SÜTŐ Csaba András, *Permanens transzparencia. Szöveg, test, fény, árnyék. Turczi István erotiko-lírájának megközelítése szöveg- és képméleti támogatással*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 126-136.

<sup>338</sup> Vö. VAJDA Károly, *Líra, liturgia, literalitás Turczi István költészetében. Az ima indisponabilitásának jelentősége*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 87-111.

<sup>339</sup> Az Énekek énekével való párhuzamot Zsille Gábor is felveti. Vö. ZSILLE Gábor, *Kitölteni az úrt*, Irodalmi Jelen Online, 2017. június 18. <https://www.irodalmijelen.hu/2017-jul-18-1840/kitolteni-az-urt>

Tagjaira bomlott férfinő Szerelmi  
díler Mégis: a négy elem bizalmasa  
Teste, ez az összenőtt, tömör üresség,  
kitörni készül, magában nincs helye

*Was uns  
zusammenwarf,  
schrickt auseinander,  
ein Weltstein, sonnenfern,  
summt*

Akkor előrelépett, mint aknára, úgy  
A zenébe kapaszkodva lendült, suhant,  
emelkedett Örvény iramlott lábainál Kinyílt  
Bezárult Egyszerre forrón és szenvtelenül  
Meggördült Visszacsuklott Majd hirtelen  
fellebbent Fel a magasba, hol sötét tömegével  
az ég összelapul Hol nincs már, ami elválaszt  
Ami összeköt És számon semmit se kérhetek  
Mekkora hatalmat használ Amit akar,  
azt tehet velem Minden hajnal kultusz és kín  
Sohase az történik Sohase az jön el  
Mohóságom csődje, ha utolér, mégis merre  
Szétrebbentek az ujjai, mint a madarak  
Kibontott hajával telefirkálta a levegőt

Az Énekek énekére való egyértelmű utalásokon túl versszimfóniája negyedik tételében Turczi intertextuálisan saját művébe integrálja Paul Celan egy másik, viszonylag ismert kései költeményét, a *Was uns* kezdetű poémát, melyet az érthetőség kedvéért ugyancsak érdemes magyar fordításban is megidéznünk:

**Ami bennünket**  
összedobott,  
szétszalad,  
naptávol világkő  
zúg.<sup>340</sup>

*Lator László fordítása*<sup>341</sup>

<sup>340</sup> A vers eredetileg a *Lichtzwang – Fénykényszer* c. kötetben került publikálásra. Lásd: Paul CELAN, *Lichtzwang*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 970.

<sup>341</sup> Lator László fordítását lásd: Paul CELAN, *Halálfűga*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 96.



A fenti rövid vers, akárcsak Paul Celan kései verseinek többsége, valószínűleg többféleképpen, akár egymásnak ellentmondó módokon is értelmezhető. Jelen tanulmány pusztán egyetlen rövid, érintőleges értelmezésre tesz kísérletet. A vers beszélője többes szám második személyben szólal meg. *Valakikről* van szó, akik összehozták, ám az őket egymáshoz vető tényező szétszilálódik, szétszalad. Az utolsó két sorban a mindössze ötsoros, hermetikus, enigmatikus vers a szubjektív szférából az egyetemes szférába lép át, „*naptávol világkő zúg*”, azaz a naphoz viszonyított távolságban (?) / nappal azonos távolságban maga a Föld, a világ, melyet a költői beszélő kövel azonosít, megzendül, zúgni kezd. A *mi* lehet ugyan a költői beszélő és kedvese, elválásuk pedig szakítás, egy szerelem vége, mely az egyéni beszélő számára akár olyan, mint egy apokalipszis, ezt pedig a „*naptávol világkő*” zengéseként éri meg. Ugyanakkor a Celan-vers értelmezhető apokaliptikus költeményként is, ahol a *mi* személyes névmás talán minden emberre utal, az őket eddig egységben tartó erők, eszmék pedig szétszilálódnak, szertefoszlanak – a világkő megzendülésére valaminek a végére, talán magának a civilizáció végére utalhat – figyelembe véve Paul Celan költészetének kontextusát egyáltalán nem lehetetlen, hogy a vers nem is a jelenre, sokkal inkább a múltra, a második világháborúra és a Holocaustra utal, az apokaliptikus látomás pedig nem jövőbeni, hanem múltbéli vízió a világ végétől. Hogy Turczi versén belül melyik értelmezési lehetőség tűnik valószínűbbnek, azt nem egyszerű eldönteni, s talán nem is kell eldöntenünk – hiszen az egy adott személlyel való viszony metaforikus leírása egyetemesen is szólhat az emberi viszonyok komplexitásáról. Habár látszólag ember és ember, szubjektum és szubjektum viszonyáról van szó, az ember kénytelen újra és újra ráébredni, hogy mind a két szubjektum közti teret, mind pedig az ember saját belső lelki terét az üresség tölti ki. Az emberi élet hiábavalósága és üressége, az ember és ember közötti, de akár az Isten és ember közötti tér áthatolhatatlan üressége, a hétköznapiak sivárságából fakadó lelki-társadalmi vákuum, a posztmodern fogyasztói társadalom immorális-materialista kiüresedettsége, és a komplex toposz értelmezési lehetőségeit, az emberi létezésben megnyilvánuló dimenzióit még hosszan sorolhatnánk.

Az egyetlen kötetben közölt, 1100 soron keresztül áradó elégia meditatív-filozofikus alaphangulata mellett komor hangnemben szólal meg. A költői beszélő visszaemlékszik élete számos mozzanatára, nagyanyja utolsó szavaira, az élete szerelmével való megismerkedésre, ám szükségszerűen nem minden emlék szép. Számot vet élete jelenével is, súlyos kérdéseket intéz önmaga és a világ felé, de a válaszok nehezen adják meg magukat, a helyszínek, leírások, rögzített állóképek többségüket tekintve korántsem derűsek. Turczi elégijában belül szinte mindig az én személyes léthelyzetéből indul ki, ám korántsem marad meg pusztán afféle alanyi költőnek – a metafizikai világ, a látható léten túli léten túli létezés lehetőségei izgatják, s egy költőt kétségtelenül mindig elszomorít, ha a végső nagy kérdésekre nem találhatja meg a választ. Hiszen ki mást is kérdezhetne, mint önmagát és a mindig felette álló nyelvet, esetleg a mindenkori olvasót? A nyelv azonban nem mindig ad kielégítő választ, sőt, sokkal inkább megtéveszt, töredékes válaszokkal szolgál – mi-

ként arra a Paul Celantól teljes terjedelmében a szövegbe beidézett négy rövid vers némelyike is utal –, a lényegét a homályban hagyva, hogy mind költő, mind olvasó csupán annyit lásson a mögöttes világból, amennyit léthelyzetéből kifolyólag láthat, a többit pedig egészítse ki, gondolja tovább. Turczy versbeszélője elsősorban analitikus létezés-összegzésben gondolkodik, az emlékképek és pillanatnyi asszociációk leparlásának szándéka vezérli és szervezi egységbe fegyelmezett, jól szerkesztett versszöveget. Végig jelen van ugyanakkor egy megmagyarázhatatlan félelem, egy érzés, mely az olvasónak is hamar eszébe villanhat a kötet verseit olvasván: mintha az adott igazság, a keresett valóság-rész egy perccel korábban még ott lett volna, s épp akkor illant volna el, mikor a költő megkísérelte volna végre megfogni, rögzíteni és a szavak teremő ereje által a maga változatlan formájában megőrkíteni. Egyfajta *Unheimliche*, bizarr, ugyanakkor természetes bizonytalanság-tapasztalat ez – hiszen a létezés és azon belül maga az ember személyisége és léthelyzete olyan hirtelen változik, hogy az szinte megragadhatatlan és leírhatatlan –, a mindenkori versszöveg pedig csupán a változás előtti állapot hűlt helyét képesek megőrizni. A létezés változásainak rögzíthetetlensége pedig az emberben egyfajta bizonytalanságot, ürességet, hiábavalóság-érzetet generál. E tekintetben líraretorikai szempontból Turczy Üressége igen sokban hasonlít a költő *A változás memóriája* című<sup>342</sup>, 2011-ben megjelent verseskötetéhez, az életművön belül olvasható annak egyfajta folytatásaként, még ha igen sokban el is tér tőle.

Mindemellett persze jelen van a kötetben az alapvetően komor, meditatív és melankolikus hangnemen túl valami más is, mely sajátos bájt, egyéni atmoszférát kölcsönöz a versszövegeknek. A komorságba vegyül némi derű és játékoság is – Turczy rá jellemző módon itt sem állhatja meg, hogy ne játsszon, kísérletezzon, feszegetse egyébként fegyelmezett és jól megmunkált líranyelvének határait. Nyelvileg polifonikus, sokszínű vers ez, melyben a szentenciózus-meditatív alapstíluson túl vegyülnek szójátékok, szleng kifejezések, mű- és szakszavak, neologizmusok. Nem mentes tehát mindez az alapvetően bölcsekedő és homlokráncoló, elégikus költői attitűd az iróniától és öniróniától, a humortól és a játéktól sem. S éppen ez a helyenként, foslányokban megjelenő könnyedség az, mely a költői beszélő számára elviselhetőbbé, túlélhetővé teszi a mindennapok keserű egzisztenciális valóságát, a kísértő emlékek forgatagát, a sorok mögött asztráltestként végig jelenlevő, ihlető barát és pályatárs, Borbély Szilárd elvesztését, illetve a létezés bizonyos szegmenseinek hozzáférhetlenségét.

Az Ürességben valami határozottan elkezdődik, mégpedig egy igen erős és határozott költői meditáció, mely a kötet keretein belül talán korántsem ér véget – Turczy István áradó elégiája *hajnaltól hajnalig*, azaz a másnap kezdetéig párbeszédet kezdeményez a mindenkori olvasóval, egyúttal felszólítást is intézve felé, hogy magában próbálja meg befejezni, amit a költő a maga útján megindulva elkezdett. Találja meg a saját válaszait, szegődjön a költő és szöveg mellé útítársul. Talán érdemes idéznünk a kötetben elrejtett üzenetet legjobban összefoglaló lírai epilógust, az Üresség

<sup>342</sup> Vö. TURCZY István, *A változás memóriája*, Budapest, Palatinus Kiadó, 2011.

néhány utolsó sorát, mely talán a választ is magában rejti a versszövegben feltett kérdésekre, s egyúttal valamiféle reményt is sugall az olykor reménytelennek tűnő emberi létezésben:

Nem tart már soká Levonulnak az árnyak  
Jön a reggel Beköszön a másnap  
Ami nem is jön, csak itt van  
A vállán tartja a levegőt  
Megérintett tárgyak nyelvén szól hozzád  
És megtelik bizalmas ürességgel  
Reggel van Más nap  
Egyszerre nyílik ég és konzerv  
A mozdulat fénné élezi a kontúrokat  
Aki szeretni készül,  
keressen tágasabb csöndet a hallgatásnál  
Aki szeretni készül,  
hallgasson boldog zenét

Fontos, az értelmezéshez a befogadó számára fogódzókat nyújtó tulajdonsága a műnek az elégiaszöveg zenei megkomponáltsága, zenei szabályokra épülő ritmikus volta, a szimfónia műfaját leképező struktúrája. Ezt az értelmezési szempontot erősíti, hogy a zene a versszövegen több helyütt motívumként is megjelenik. A zenei referenciarendszer okán az Üresség mint versmű egyszerre tekinthető valamilyen módon nyelvi és nem-nyelvi médiumnak, mivel a zenei szerkesztettség már nyelven kívüli tulajdonsága a szövegnek, annak tartalmát, üzenetét azonban maga is közvetíti, egy ritmikus, zenei minták szerint megszólaló szöveg pedig nyilvánvalóan többet hordoz, mintha csupán egyszerűen, a természetes nyelvhez közel álló módon megszólaló prózai szöveg volna. Hiszen közzismert, hogy az *olvasás* bizonyos történeti korokban, egészen a nyomtatás elterjedéséig hangos olvasást jelentett, a vers kritériuma pedig az énekelhetőség, a zenei megkomponáltság volt – míg nem létezett a nyomtatott szövegek médiuma, az irodalmi szövegek bizonyos része elsősorban akusztikus médiumokon keresztül szólalt meg, melyekben olyan nem-nyelvi elemek is jelentéshordozó erővel bírtak, mint a ritmus és a zene. Költészet és zene, különösen líra és vokális zene éppen ezért nem válnak el egymástól gyökeresen, hiszen közös történeti múltra tekintenek vissza. Elterjedt megközelítés az is, hogy a zenei szerkesztettség és az akusztikus megszólalás oly mértékben képes önálló médiumként viselkedni, hogy bizonyos esetekben – például dalok vagy megzenésített versek esetében – a nyelvi textúra teljesen háttérbe szorul, és akár esztétikailag értéktelen, adott esetben giccses szöveg is képes ugyanazt a hatást tenni a befogadóra, mint egy értékes irodalmi szöveg, ha megfelelő dallamon szólaltatjuk meg.<sup>343</sup> Érdekes lehet ugyanezen elképzelést a jelen versszimfóniára alkalmazni, és feltenni a kérdést:

<sup>343</sup> Vö. Susan K. LANGER, *Feeling and Form. A Theory of Art*, London, Routledge and Kegan Paul, 1953.

milyen hatást lenne képes az elérni, ha a mindenkori befogadó esetleg megzenésítve hallaná azt olyan módon, hogy a textuális vers maga egyre inkább háttérbe szorul?

Turczy István a kötet függelékében gondosan közli azon szerzők jegyzékét, akiknek műveire verse az intertextuális valamely alakzatán keresztül utal, akitől *egy szó, kifejezés, mondat vagy verssor* olvasható az Üresség 1100 sora közé rejtve (nem is annyira rejtve, hiszen a szövegközi citátumok a tördelés során dőlt betűvel kerültek kiemelésre). A lista a teljesség igényével a következő: Borbély Szilárd, Paul Celan, Paul Cezanne, Gergely Ágnes, Hules Béla, József Attila, Kemenczy Judit, Keszthelyi Rezső, Kurdi Imre, Gwendolyn MacEwen, Radnóti Miklós, Rainer Maria Rilke, Orbán Ottó, Simon Balázs, Szabó Lőrinc, Tarján Tamás, Tóth Árpád, Vas István, Ludwig Wittgenstein, Adam Zagajewski. Gazdag és illusztris névsor – többnyire költők és írók, akad azonban köztük egy-két képzőművész, filozófus, irodalomtudós is. Szellemi tájékozódási pontok, farszok a költő számára, akiknek a nyomán részben halad a lét- és világértelmezésben. Jelen esszé nem tekinti elsődleges feladatának Turczy István hosszúverse, az Üresség intertextuális dimenzióinak részletes elemzését, hiszen előfeltevése, hogy a mű egyetemes-humanista költői üzenete, ha van ilyen, az intertextuális referenciák részletekbe menő analízise nélkül is felfejthető. Mindezen felül a Turczy által teljes terjedelmükben, nem csupán töredékként, sor- vagy mondatszíntén megidézett Paul Celan-versek kapcsán talán már többet is szoltunk az Üresség intertextuális vonatkozásairól, mint kellett volna...<sup>344</sup>

Itt jegyezhetjük meg hosszabban, hogy Szepes Erika a 2013-ban kismonográfiát publikált Turczy István költészetéről<sup>345</sup>, melyben a szerzőt többek között az emlékezet és a hagyományörzés költőjének aposztrofálja, költészetét lényegében az *emlékezet-felejtés-megőrzés* hármass folyamatára fűzi fel. Rávilágít arra, hogy Turczy István lírája mennyire *nem posztmodern*, hiszen többnyire korántsem agnosztikus vagy értelmezhetetlen szövegeket produkál, hanem nagyon is szervesen illeszkedik a modern költészeti hagyományhoz. Modernség és posztmodernség közé helyezi el Turczy líráját<sup>346</sup>, kimutatva, hogy bár Turczy István lírájában érzékeli a posztmodern kor problémáit, s költészetében fel is használja a posztmodern stílusjegyeket – eredményesen –, emellett azonban erős, bizonyos értékek mellett a nihilizmus korában is elkötelezett modern világnézet olvasható ki verseiből<sup>347</sup>. Az alanyiság alakzatát és az

<sup>344</sup> Vö. Zsávolya Zoltán tanulmányával, aki az Áthalások című kötet ürügyén az intertextualitás alakzatai Turczy István költészetében igen kimerítően elemzi: ZSÁVOLYA Zoltán, *Cédulák egy/a (,)Költészethez(,)*. Turczy István (lírai) életművének értékelése – az Áthalások című kötet okán és ürügyén, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczy István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 39-62.

<sup>345</sup> SZEPES Erika, *A hagyományörzés. Turczy István költészetének mélyrétegei*, Budapest, Littera Nova Kiadó, 2013.

<sup>346</sup> Vö. Szepes Erika külön is publikált tanulmányával: SZEPES Erika, *Turczy István posztmodern és modern között*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczy István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 180-202.

<sup>347</sup> Turczy István költészetének (késő-/hagyományörző) modern jellegével Kabdebó Lóránt is foglalkozik. Vö. KABDEBÓ Lóránt, *Turczy István költészete – hagyomány, mely átvezet a huszadik századból*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczy István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 175-179.

utazás toposzát vizsgálja Turczi költészetén belül, magányos lírai utazónak aposztrofálva a költőt, aki lényegében önmagához érkezik vissza verseiben. Líráját megkísérli elhelyezni az új-szenzibilisnek nevezett poétikai térben, majd rávilágít, hogy Turczi még a XXI. században is mintha hinne az öröklétben és a transzcendensben, ezzel ugyancsak szembefordulva a posztmodern kor és paradigma(rendszer) szinte kötelező értékvesztettségével. Szepes Erika többek között elemzésnek vetette alá Turczi István szójátékait, s arra a következtetésre jut, hogy esetében jórészt nem öncélú (?) posztmodern nyelvjátékról, sokkal inkább a modernség irodalmi tradíciójához köthető *szómagiáról* van szó. Turczi István *A változás memóriája* című, az Ürességgel is erős előzményi kapcsolatban álló kötetében Szepes megítélése szerint többek között Rilke poétikájához tér vissza – s teszi ezt az Üresség című kötetben is, miként arról annak egyik mottója is tanúskodik –, s költői beszélője szinte a végletes magány állapotában leledzik ugyan, ám e magány mindenképpen *teremtő magány*, melyben/melyből a költő egész autonóm világokat képes létrehozni. Értéket képvisel egy értékvesztett történelmi időben, Turczi István posztmodern korban is *modern*, azaz tulajdonképpen értékörző költészetére ez pedig halmozottan igaz. Meggyőző érveléssel mutatja ki a *jelentés, személyesség*<sup>348</sup> és a *képviselés*<sup>349</sup> jelenlétét a posztmodern értékvesztett/szélsőséges értékpluralizmust hirdető korában is jelentékeny kortárs magyar szerzők műveiben. Turczi Istvánt a modernség hagyományához visszanyúló, verseiben sokrétűen megnyilatkozó, ám mindenképpen értékörző költőnek látja és láttatja – úgy vélem, ezen megállapításait megalapozottnak tekinthetjük, és bátran vonatkoztathatjuk az Üresség című kötetre is, hiszen az egyes mű szinte sosem olvasható eredményesen az életmű bizonyos fokú ismerete és jellemzése nélkül. Fény és sötétség, remény és reménytelenség, teljesség és üresség, személyes és közösségi létezés, individualizmus és egyetemesség – ezek a nagy, a költőket az ősidőktől kezdve foglalkoztató ellentétpárok, jelenségek Turczi István elégiko-szimfóniájának központi motívumai. Nehéz az ürességről mint filozófiai, pszichológiai, társadalmi fogalomról a huszonegyedik században úgy verset írni, hogy a szöveg ne fulladjon közhelyhalmozásba. Az egyetemes humanizmust képviselő, mindenképp és mindenki helyett megszólaló, a posztmodern korban is részben a modernség értékörző hagyományának nyomdokain járó Turczi Istvánnak azonban mindez meggyőzően, nagy erudícióval sikerült. Az Üresség kétségtelenül jelentős, egyetemes értékeket közvetítő, értelmezési lehetőségekben páratlanul gazdag darabja mind a kortárs magyar költészetnek, mind Turczi István lírai életművének.

<sup>348</sup> Az intertextuális és személyes-biográfiai elemek együttes megjelenéséről Turczi István költészetében többek között Tverdota György közölt elemző tanulmányt az Áthalások című kötet ürügyén. Vö. TVERDOTA György, *A szövegköziségől a személyköziségig. Költőtársak Turczi István lírájában*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 11-17.

<sup>349</sup> A közösségi/képviselési beszédmódról és az ezzel társuló személyességről Turczi István lírájában nem csupán Szepes Erika, de Bárdos László is értekezik egyik tanulmányában: BÁRDOS László, *Intim nyilvánosság – történelmek személyes térben. Turczi István lírája közös és egyéni létezés metszéspontján*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 112-119.

A metaforikusan huszonnégy órát feldolgozó, négytétéles elégia elmélyült filozófiai-lelki-költői utazásra invitálja mindenkori olvasóját, mely révén az ember mind az őt körülvevő világhoz, annak paradox ürességéhez és teljességéhez, mind pedig önmagához, önmaga belső teljességéhez és ürességéhez közelebb juthat, csupán rajtunk, olvasókon múlik, követjük-e a költőt a mély jelentést hordozó szavak útjára.

# Ahol az Isten helyére végül az ember lép

## Kapcsolódó tanulmány Vörös István *Százötven zsoltár*<sup>350</sup> című verseskötetéhez

A kortárs magyar irodalom egyik legjelentősebb szerzőjének, a mindhárom műnemben, s emellett irodalomtudósként is maradandót alkotó Vörös Istvánnak gigantikus, több mint háromszáz oldalas verseskötete több év munkájának eredménye. A költő e posztmodern, vagy inkább posztmodern utáni korban keletkezett (?) kötetében nem tesz mást, mint nemes egyszerűséggel (vagy inkább az irodalomtól elvárható legnagyobb komplexitással) parafrázeálja a *Biblia* százötven zsoltárát, a kortárs magyar lírai és referenciális valóság terébe helyezve át a vallásos versszövegeket.

Mielőtt azonban rátérnénk Vörös István *Százötven zsoltárának* elemzésére, nem árt egy kis műfaj történeti-filológiai bevezetőbe bonyolódunk, ez ugyanis gyakorlatilag elengedhetetlen ahhoz, hogy e kortárs lírai zsoltárokat a helyükön értelmezzük és megértsük, pontosan mi is az, amit Vörös parafrázeál és egyúttal a maga költői módján jó értelemben ki- és átforgat. Definíciója szerint a zsoltár ugyanis nem más egyfajta verses imádság, mely igen közel áll a himnusz műfajához, eredetileg az Ószövetségben található 150 vallásos ének gyűjteménye. Pontos meghatározása: zenei kísérettel előadott dal, Isten dicsőítése hangszerekkel, amely az Ő jelenlétébe való bejutást eredményezheti. A műfaj a zsidó vallásból ered, de értelemszerűen a belőle kialakult keresztény vallás és irányzatai számára is igen fontos. Az Ószövetségben található zsoltárok különösen kedves énekeivé lettek a református egyházaknak. Béza Tódor és Marot Kelemen francia református hittudósok a tizenhatodik században versekbe szedve lefordították a zsoltárokat; a Szent Bertalan-éjt követően a Lyonban meggyilkolt Claude Goudimel pedig zenét is szerzett hozzájuk, a legelső magyar nyelvű zsoltárfordítások pedig jórészt Szenczi Molnár Albertnek köszönhetőek.

A bibliai *Zsoltárok* könyve köztudottan maga a zsidóság és a kereszténység közös imakincsének része, a vallásos költészet egyik világirodalmi csúcsteljesítménye, amelyekben olyan örök emberi problémák, érzések és magatartásmódok fogalmazódnak meg, mint a szenvedés, a betegség, az üldöztetés, a halál, az öröm, a hála, az ujjongás, az Isten utáni vágy, a dicséret, a kérés, valamint a bűn- és a szeretetvallomás. A könyv maga egy 150 zsoltárból álló imagyűjtemény. Az ókori Izraelben a vele szomszédos országokhoz hasonlóan, mint Egyiptom, Mezopotámia vagy Kánaán, kezdettől fogva születtek művek a lírai költészet számára műjában, s ezek közül több alkotás bekerült a *Biblia* könyveibe, mint példának okáért Mózes

<sup>350</sup> Hivatkozott kiadás: Vörös István, *Százötven zsoltár*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2015.



éneke (Kiv 15), a *Kút-ének* (Szám 21,17-18), *Debóra győzelmi himnusza* (Bír 5) vagy Dávid siratóéneke (2Sám 1), de a prófétai könyvek több verse is ugyanehhez az irodalmi műfajhoz tartozik. Hasonló költői művek kerültek az Újszövetségbe is, mint például a *Magnificat*, a *Benedictus* és a *Nunc dimittis* című költemények.

A *Zsoltárok könyve* ma ismert kialakulásának és végső lezárásának idejét nem lehet biztosan megállapítani. A legtöbb modern bibliakutató szerint a zsoltárok egy része a második jeruzsálemi Templom és a zsinagógák liturgiájában alkalmazott énekeknek tekinthető, így a zsidók babiloni fogsága utáni korban még nem lehetett lezárt gyűjtemény. Az azonban teljesen biztos, hogy némelyik zsoltár keletkezési ideje ennél sokkal-sokkal korábbi. Dávid király nevét több zsoltár viseli címfeliratában, és mivel őt tekintették a legnagyobb zsoltárköltőnek, valamint a Biblia történeti könyvei is megemlítik zenei és költői tehetségét valamint a kultuszhoz való vonzódását, elfogadhatónak tűnik a felfogás, hogy a legtöbb Dávid neve alatt fennmaradt zsoltároknak bizonyos módon ő maga volt a szerzője. Azt a huszadik századi forráskritikai álláspontot, mely szerint a zsoltárok nagy része későbbi korban keletkezett, ma már csak kevés tudós tartja elfogadhatónak. Általánosságban elmondható, hogy a *Zsoltárok könyve* a királyság idejétől egészen a babiloni fogság utáni korig terjedő évszázadok költői termése. A legősibb zsoltárok az ún. királyzsoltárok és a kultikus himnuszok. A kánoni összeállítás tudatos szerkesztői munka eredménye, és valószínűleg a Krisztus előtti 4-3. századból származhat. Ez eredményezte a bevezető (Zsolt 1; 2) és befejező (Zsolt 150) zsoltárokat, illetve a gyűjtemény 5 könyvre való felosztását, amelyeket egy-egy doxológia (istendicséret) zár le. A *Septuagintában* még egy 151. zsoltár is megőrződött, amely az ólatin *Vetus Latina* és szír *Peshitta* bibliafordításban is benne van. Ennek a zsoltárnak a héber eredetijét Kumránban találták meg. Az ortodox keresztény egyházak kánonja ezt a zsoltárt is Isten által sugalmazottnak tartja, de a héber, a katolikus és a protestáns kánon már az apokrif iratok közé sorolja.<sup>351</sup>

Érdekes filológiai tény, hogy bár a *Zsoltárok könyvének* héber szövege helyenként helyrehozhatatlanul megromlott, a szövegkritika ma már meglehetősen pontosan vissza tudja adni az eredeti szöveget és annak értelmét. Fő forrásai a Kumránban talált kéziratok, valamint a régi bibliafordításokkal való összevetés (elsősorban a görög *Septuaginta* és a szír *Peshitta*). A *Peshitta* bibliafordítás független a *Septuagintától*, ezért szövegkritikai szempontból önálló forrásként vehető figyelembe. A *Septuagintában* lévő *Zsoltárok könyve* fordítása legnagyobbreszt pontos, és csak néhány helyen találhatóak benne pontatlanságok. Az összes latin fordítás ezen a görög fordításon alapul. Az ólatin *Vetus Latina* (Krisztus után 150 körül keletkezett) a *Septuaginta* szó szerinti fordítása, amelyet a szövegromlás miatt I. Damáz pápa megbízásából Szent Jeromos javított ki Krisztus után 384-ben a görög szöveghez igazítva. Ez a fordítás a *Psalterium Romanum* (Római zsoltároskönyv) címet viseli, s ezt használták a katolikus egyház szertartásain egészen az 1970-es liturgiai reformig. Szent Jeromos készített egy további javított fordítást a *Hexapla* alapján. Ez

<sup>351</sup> Vö. Rózsa Huba, *Az Ószövetség keletkezése I-II.*, Budapest, Szent István Társulat, 1999, 321-338.



a *Psalterium Gallicanum* (Galliai zsoltároskönyv), amely aztán a *Vulgatába* is bekerült, illetve ezt a verziót használták a zsolozsmában, illetve a gregorián énekekben. Ezután készített el Jeromos egy a héber szöveg alapján álló fordítást is, a *Psalterium iuxta Hebraeos* (A hébererekhez közel álló zsoltároskönyv), ez azonban sohasem vált elterjedtté, bár több *Vulgata*-kiadás ezt a fordítást is külön közölte. Minthogy Szent Jeromos az ólatin fordításon csak a legszükségesebb javításokat végezte el, így a *Vulgatába* bekerült fordítás több helyen eltér a héber eredetitől. Emiatt XII. Piusz pápa megbízásából a Pápai Biblikus Intézet hittudósai egy új fordítást készítettek, amelynek hivatalos kritikai kiadása 1945-ben jelent meg Rómában *Liber Psalmorum cum canticis Breviarii Romani* címen.

A főbb teológiai gondolatok felvázolására alapul szolgál az egyéni vagy közösségi istenhít, amely az Ószövetségben az Izrael Istenéhez járuló ember magatartása. Valamennyi zsoltár Istenhez szól, istenképük nem elvont, a szövegek mindig egy személyes és személyszerűen létező Istent hirdetnek. Elsősorban egy, a történelemben tevékeny Istenről van szó, akinek üdvözítő tettét Izrael népe már többször megtapasztalhatta. Istenképüket az üdvtörténet határozza meg, ezért található annyi utalás a múltra, azonban Izrael a jelenben is tapasztalhatja Isten jelenlétét. A zsoltárok szerint Isten igaz, tökéletes, jóságos, és mindig gondja van az emberre, az igazakat megjutalmazza, a bűnösöket pedig megbünteti. A hívők mégis találkoznak ennek az ellenkezőjével, ez pedig például a 37. zsoltár tanúsága szerint azért van, mert a gonoszok boldogsága csak látszat, sikereik elenyésznek az igazakkal szemben, Isten büntetése pedig egyszer utoléri őket. A hitet Isten igazságában mindig megőrzi és ragaszkodnak Isten akaratahoz. Az Ószövetség felfogása szerint az embert sújtó csapások vétkei, bűnei következményei. Aki azonban felismeri saját bűneit, az bűnbánattal és bocsánatkéréssel visszaszerezheti Isten pártfogását, megbocsátást és megváltást nyerhet. Isten nem tagadja meg irgalmát attól, aki helyre akarja állítani a vele való közösséget, és mindig meghallgatja a hozzá könyörgő embert, a szenvedők pedig biztos segítségre találnak nála. Miként azt Simon T. László nagyon találóan összefoglalja:

„A zsoltárok világának négy sarkköve a panasz és a dicséret, a bűnvallomás és a könyörgés. Az Istennel kapcsolatot teremtő, párbeszédre vágyó ember életének alapvető szituációi. Madártávlatból szemlélve vagy első benyomásainkra hagyatkozva kifejezőkészségüket közhelyesnek érezhetjük. A megszokott szavak azonban megterhelt szavak.”<sup>352</sup>

A *Zsoltárok könyvé*n és a zsidó-keresztény szentíráson túl azonban a zsoltár egy igen elterjedt vallásos irodalmi műfaj, mely már igen korán megjelent a magyar irodalomban is. Zsoltárokat tartalmazó mű az 1513-as keletkezésű Czech kódex mely

<sup>352</sup> SIMON T. László, *Hozzatok szavakat magatokkal! Közelítések a zsoltárokhoz*, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2007. Idézi: SZALAGYI Csilla, *Százötven variáció a lélek állapotaira. Vörös István: Százötven zsoltár*, Vigilia, 2016/8, 629-632.

Kinizsi Pálné imádságos könyve volt.<sup>353</sup> A reneszánsz legnagyobb magyar költője, Balassi Bálint nemcsak katonaverseket és szerelmes verseket írt, hanem korának neves zsoltárköltője is volt. Fontosabb zsoltárjai az *50. zsoltár* és a *Kiben bűne bocsánatáért könyörgött akkor, hogy házasodni szándékozott* című verse. A modern magyar irodalom ugyancsak számos jelentékeny képviselője írt zsoltár címmegjelöléssel ellátott verseket, és a felsorolás korántsem teljes, csupán íme pár kiragadott példa: Babits Mihály (*Zsoltár férfihangra, Zsoltár gyermekhangra*), Ady Endre (*Az éj zsoltára, Szűz Máriához írt Ady zsoltárok*), József Attila (*Csendes estéli zsoltár*), Weöres Sándor (*Zsoltár*), Ladik Katalin (*Zsoltár I-II*), Samu Margit (*Karácsonyi zsoltár*), Orbán Ottó (*Zsoltár*), Csoóri Sándor (*Utolsó zsoltár*), Füst Milán (*Zsoltár*). Irodalom és zsidó-keresztény vallás kapcsolata terén azonban elég, ha a közelmúlt magyar költészetéből Pilinszky János életművére gondolunk, vagy éppenséggel a kortárs magyar líra szerzői közül olyan alkotók nevét említjük, mint Borbély Szilárd, Kemény István, Schein Gábor, vagy éppenséggel Jász Attila.<sup>354</sup> És ezen az irodalomtörténeti vonalon jutunk el a kortárs magyar líra jelentékeny és termékeny alakjához, az immár ugyancsak zsoltárköltőként is emlegethető Vörös Istvánhoz, aki e magyar irodalomban is igen mélyen élő vershagyomány emblematisz folytatója.

Miként arra a kötet egyik értő kritikusa, Pataky Adrienn is felhívta a figyelmet, Vörös István a *Zsoltárok* könyvének ugyancsak százötven versből, kortárs magyar költészeti viszonyokra hangolt átiratával egy (legalább) kétezer éves szöveghagyományba lép bele<sup>355</sup>, s teszi ezt meglehetősen bátran, provokatívan és invenciózusan. A szerző egy vele, a kötet kapcsán készült interjúbán is megjegyzi, hogy habár zsoltárátiratának olvasásához nem árt ismerni az eredeti bibliai szövegeket, maga nem tudós, teológiaiilag elmélyült alkotóként nyúlt az eredeti művekhez, hanem sokkal inkább kortárs magyar költőként, akinek az intertextuális játék és a nyelvi invenció volt a fő ambíciója, azzal együtt, hogy valamennyire megőrizze a forrásszövegek mondanivalóját is, ám egyúttal a végletekig kihasznált nyelvi kreativitásával egyúttal aktualizálja is azokat.<sup>356</sup> Radikális, kifordított átértelmezése mindez Dávid király zsoltárainak, ugyanakkor ízig-vérig kortárs, költői, magyar, és mindenekelőtt aktuális.

Idézhetjük példának okáért teljes terjedelmében a kötet elejéről a *III. zsoltárt*, mely a *Reggeli ima* alcímet viseli:

<sup>353</sup> Vö. az OSZK nyelvemlék-adatbázisával. <http://nyelvemlekek.oszk.hu/adatlap/czechkodek>

<sup>354</sup> Vörös István egy vele készült interjúbán maga is a fenti neveket említi. Vörös István, *Zsoltártól az evangéliumig*, www.evangelikus.hu, 2016. 02. 24. <https://www.evangelikus.hu/voros-istvan-interju>

<sup>355</sup> Vö. PATAKY Adrienn, *Vörös István: Százötven zsoltár*, Kortárs, 2016/2, 103-105.

<sup>356</sup> Vö. Vörös István, i. m.

### *III. zsoltár*

#### *Reggeli ima*

1 Mennyire megsokasodtak  
az ellenségeim.  
2 Maga a felébredés  
az egyik legnagyobb.  
3 Pont mikor váltott álmokon  
nyargaltam Tefeléd  
*és gyerek voltam és öreg,  
és nők, nők, akikben*  
megláhattalak Téged.  
4 Most pedig csak a tükör,  
amiben nem láthatok meg  
mást, egyedül önmagam.  
5 Nem segít még a mosakvás,  
a borotválkozás se.  
6 Idegen vagyok  
a sok ezernyi néptől,  
mely köröskörül  
felállott ellenem.  
7 A székek, a lépcső,  
az ágyláb, a hajnali fény,  
a pisilés hangja  
a szomszéd lakásból.  
8 Ők tényleg mind a barátaim?  
9 Engem az is érdekelne,  
Uram, hogy Te  
mit gondolsz rólam.  
10 Engem az is érdekelne,  
Uram, hogy Te  
mit gondolsz magadról.  
11 Csakugyan azt hiszed,  
hogy akik hozzád kiáltanak,  
azok jók?  
12 Csakugyan azt hiszed,  
hogy pusztán a Te  
néped szorul az áldásodra?  
13 Csakugyan azt hiszed,  
hogy lesz erőd megáldani  
idegeneket, amikor

a tieid ott tolonganak?  
14 Eltakarják a világot  
szemed elől neked  
szóló mosolyukkal.  
15 Vagy Te takarod  
el a világot?  
Kíváncsi vagyok, Uram.

A lírai beszélő itt egy igen profán helyzetben, a reggeli mosakodás és borotválkozás közben szólítja meg Istent, akivel ugyan még látszólag fennáll az alá-fölérendeltségi viszonya, akár csak a bibliai zsoltárok beszélőjének az *Ószövetség* Istenével, azonban ez a posztmodern, kortárs magyar viszony Istennel már sokkal inkább ironikus. A lírai szubjektum kíváncsi egy csomó mindenre saját létezésével kapcsolatban, s körülbelül úgy kéri számon Istent, mintha csak egy kocsmasztalnál beszélgetnének...

Ez a profanizálás, Isten emberszerűsítése, lekicsinylése, ha nem is létezésének vagy teremtő erejének kétségbe vonása az irónia eszköztárával az egész kötetten végigvonul, elég, ha csak megnézzük és ugyancsak teljes terjedelmében ideidézzük a VIII. zsoltárt:

### *VIII. zsoltár*

1 Uram, nem kétséges,  
Te teremtetted a világot.  
Aki teremtette, az vagy Te.  
2 Vagy talán nem jött  
létre a világ?  
3 Mért lett a valami,  
ha már volt a semmi?  
4 Vagy nem volt?  
Egyszerre keletkezett  
mind a kettő?  
5 Dicsérlek, mert  
megteremtetted a semmit,  
mint aki gödröt ás,  
hogy egy kis földhöz jusson.  
6 Az Úr nem hatalmas,  
szeretnivalóan kicsi.  
7 Az Úr nem mindenható,  
a teremtés örökre szóló  
fáradtságába beleöszült,  
*és nem tud pihenni.*

8 Az Úr minden  
ereje bennünk van, amikor  
olyat teszünk,  
amire nem hittük  
képesnek magunkat.  
9 Az Úr nem semmiható,  
az Úr nem valamiható.  
Homlokán egy csepp  
izzadság csillog: a Nap.

Az Úr ereje tehát az emberben van, s legfeljebb az emberen keresztül mindenható, a kezdeti szakralitás pedig ismét profán iróniába folyik át, amelynek végkicsengése, hogy az ember az, aki leginkább cselekszik a világban, ha ugyan cselekszik, nem pedig Isten, és ugyan az ember előadhatja panaszait Istennek, a huszonegyedik században szakralis párbeszéd-kezdemenyezéseire választ – legalábbis a szó hagyományos értelmében – aligha kap.

Isten létének vagy nem-létének lírai hitvitáját (hitetlenség-vitáját) fogalmazza meg a *LIII. zsoltár* is, ironikus-játékos, ám mégis filozófiai mélységekbe merülő, ezáltal valamilyen szempontból igenis komoly érveket sorakoztatva fel Isten létezése vagy épp nem-létezése mellett:

### ***LIII. ZSOLTÁR***

1 Azt mondja a bölcs:  
Nincsen Isten.  
Azt mondja az ostoba:  
Van Isten.  
2 Azt mondja a szent:  
Nincsen Isten.  
Azt mondja az önző:  
Van Isten.  
3 Isten letekint a mennyből,  
hogyan meglássa:  
Van-é?  
Jaj, nem vagyok, sóhajtja.  
4 Az ördög föltekint  
a pokolból,  
hogyan meglássa:  
Van-é?  
Hurrá, nem vagyok, rikoltja.  
5 Az én népemet megeszik,  
mintha kenyeret ennének, sóhajtja,

szalonnához,  
sóhoz,  
erőspaprikához.

Erős blaszfémikus költői attitűd, mely szerint Isten maga konstatálja, hogy nem létezik, de utána még maga az ördög is megjelenik, és paradox módon maga is konstatálja a saját nem-létezését. A (bizonytalan) beszélő szubjektum népét pedig egyébként érthetetlen módon megeszik (hogy kik és miért, az a minimalista sorokból ugyancsak nem derül ki), mely megint csak nem valamiféle megrázóan komoly, sokkal inkább ironikus-szarkasztikus költői megállapítás, amely a játék egyfajta tét nélküli voltára utalhat.

Miként azt Szénási Zoltán, a kötet első recenzense kiemeli<sup>357</sup>, az istenkeresésen és nem-találáson, illetve az Isten-ember kapcsolat folyamatos ironikus újragondolásán túl a Százötven zsoltár egyúttal súlyos kor- és társadalomkritikai költemények gyűjteménye is, melyben többek között a *Nyílt levél* alcímet viselő *XC. zsoltár* a korróktól és pártoktól független, mindenkori politikai hatalom éles és komolyan veendő kritikájaként szólal meg:

Felszólítom Gandhit és Simone Weilt,  
Pilinszkyt és Weöres Sándort,  
hogy vegyék át ők a hatalmat,  
tegyék le valahová és felejtsék ott.  
Ne is találja meg senki. A hatalom maga  
mondjon le arról, hogy legyen.  
17 Uram, láttassék a Te műved a Te szolgálidon.  
Vagy mondj le arról, hogy hozzád imádkozzanak  
félhívők, önbálványozók, gyűlöletevők, istenvámpírok.  
Láttassék a Te dicsőséged azoknak fiain.

Az ugyancsak szubjektív alapon, mégsem találomra kiemelt *CCXXXIV. zsoltár* ugyancsak a kétkedés verse, ahol a költői beszélő egyrészt Isten dicsőítésére szólítja fel az embereket, másrészt igencsak kétségbe vonja, hogy az ember Isten vagy bárki más szolgálója lenne a XXI. században:

#### ***CXXXIV. zsoltár***

1 Az ember sokszor nem  
valakibe, hanem egy helyzetbe  
szerelmes. Nosza áldjátok az Urat!  
Grádicsok éneke. Almacsutkáké.

<sup>357</sup> SZÉNÁSI Zoltán, *Nyelvet öltő hagyományok. Vörös István: Százötven zsoltár*, Jelenkor, 2015/12, 1378-1381.

2 Szolgái lennénk az Úrnak?  
 Grádicsok éneke. De hová visznek  
 a grádicsok? Hová vezet az ének?  
*Ádámcsutkák éneke. Elcsukló*  
 hang. Egy pillantás, talán megláttam  
 az őrangyalt, vagy ellenfelét,  
 a támadó angyalt?  
 3 Mintha egy szem teremtette  
 volna a világot és nem  
 egy száj.

Megjelenik itt az őrangyal és a támadó angyal valamiféle homályos képe is, és valamiféle pszeduo-teológiai eszmefuttatás is, ám a vers célja itt sem más, mint a zoltárhagyomány huszonegyedik századi, szkeptikus-ironikus újraértelmezése, és elsősorban az ember középpontba állítása ahelyett, hogy a vers Istentől várná a megoldást bármilyen problémájára.

A *CXXXVI. zoltár*, miként azt kritikájában Pataky Adrienn is kiemeli<sup>358</sup>, még ennél is továbbmegy iróniában, a költő pedig más lassanként amellet, hogy igen erős kritikával illeti az őt körülvevő kort, társadalmat és világot, már a teremtés és az emberi létezés felszámolásának lehetőségén polemizál:

„9 A teremtés felszámolása  
 nehéz, sok papírmunkával  
 jár. Az ördög-hivatalnokok  
 a nemlétre csak nehezen adnak engedélyt.  
 10 Mert legyen inkább  
 a semmi, mint a valami,  
 kérdezik.”

Mindazonáltal, jut el Vörös István lírai szubjektuma az amúgy kézenfekvő következtetésig, még mindig jobb, ha van valami, mint ha semmi nincs, így egy, a teremtés során igen tökéletlenre sikerült világ is sokkal-sokkal elfogadhatóbb és élhetőbb, mint egy semmilyen. Isten ördög-hivatalnokai a nem-létezésre csak nagy nehezen adnak engedélyt, így tehát, habár a teremtet világ nem éppen a lehetséges létek leg-tökéletesebbike, de egyelőre még azért talán nem felszámolandó.

A kötetet záró, *CL. zoltár* Isten dicséretét ironikusan kiforgatva az alábbi *módon nyilatkozik meg*, mintegy kicsavart, inverz istenimádásra, a Szolga dicsértetére, és ezzel már-már *afféle blaszfémiára intve az embert*:

<sup>358</sup> PATAKY Adrienn, i. m.

## CL. zsoltár

1 Dicsérjétek a Szolgát.  
Dicsérjétek a fizika  
törvényeit, mert tetszik,  
amivel az Úr megbízta őket.  
Dicsérjétek a társadalmi  
törvényeket, mert  
*összeszavarják az Úr rendelkezését.*  
2 Feddjétek meg az Urat  
passzivitásáért. Már  
alig-alig teremt valami újat.  
„3 Rójátok meg az Urat  
kereplők és sípok hangjával,  
autóberregéssel és repülőmorgással.  
4. Káromoljátok  
vonatsattogással és  
buldózerbőgéssel.  
5 Szidalmazzatok sírva,  
haragtól elnémuló hangon.  
6. Átkozzatok, mint a szerelmes,  
aki már nem bírja el  
a test testben talált gyönyörét.  
7 Fulladjatok káromolva  
mindennél bujább,  
gyönyörűbb, igazabb, hűségesebb, valóságosabb  
távollétébe. Ámen.  
Ne legyen szavatok se.”

Az ironikus líranyelv-használat itt Istent teszi felelőssé az egész teremtésért és azért, hogy az emberiség oda jutott történelme folyamán, ahol a huszonegyedik században éppen tart, mintegy bűnbakká téve az emberiség teremtőjét a kialakult helyzetért. A versszöveg ugyan istenkáromlása inti olvasóit, ám leginkább arra szólít fel, hogy Isten *„mindennél bujább, gyönyörűbb, igazabb, hűségesebb, valóságosabb távollétébe”* fulladjanak bele az emberek a nagy káromlás közepette, szembesülve azzal, hogy akit szídnak, amihez oly nagy vehemenciával beszélnek, az nem más, mint Isten távolléte, hiánya.

Első recenzense, a katolikus magyar irodalom elmélyült kutatója, a már idézett Szénási Zoltán az alábbiakat írja a *Százötven zsoltár*ról, igen találóan:

*„Vörös sok jellemzőjét megőrzi a hagyomány által Dávid királynak és társainak tulajdonított bibliai szövegkorpusznak, így az ő zsoltáros könyve is százötven da-*



*rabot számlál, a versek számozása is a kanonizált szövegek metodikáját követi. Az egyes darabok intertextuálisan is utalnak forrásszövegükre, nem esetlegesen követik egymást, megtartják az ószövetségi könyv szövegrendjét, s ezáltal is jelzik; a posztmodern zsoltáros is királyi elődje nyomában jár, de nem ölti magára az ószövetségi zsoltárköltő maszkját. Vörös zsoltárimitációi átveszik az eredetszövegek műfaji és hangnemi sajátosságait, a szövegek rímtelen, félhosszú szabadversek, melyek nyelvi dinamikája főként a gondolatritmusra és gondolati, szintaktikai ismétlésekre, párhuzamokra épül, az istendicséret vagy a könyörgés logikai egyértelműsége viszont esetenként az (ön)ellentmondás paradoxonába fordul.*”<sup>359</sup>

Vörös István ugyanis posztmodern vagy éppenséggel poszt-posztmodern zsoltár-költőként nem másról ír, mint Isten és ember huszonegyedik századi viszonyának, már ha an ilyen, szükségszerűen önellentmondásba forduló paradoxonáról, mely az egész emberi történelem és létezés paradox voltán alapszik. Isten e versekben leginkább nem egy őszintén hitt és megszólított, személyként elgondolt teremő istenség, sokkal inkább egy líranyelv által képzett kép, alakzat, aki egyébként ugyan-csak az ironikus költői játék kedvéért Úr helyett hol Hölg, hol osztályvezető, hol házi orvos stb. képében jelenik meg, s lényegében csak a zsoltárműfajban szükséges aposztrophé, a megszólítás alakzatának tárgyául szolgál. Olyan költői gondolatkonstrukció, aminek vagy akinek megszólítása által a költői szubjektumnak van alkalma igen hosszan beszélni arról, ami bántja, aggodalommal és kétellyel tölti el, ám e poszt-posztmodern, ironikus-szarkasztikus-profán, a maguk módján mégis halálosan komoly zsoltárátiratok valódi megszólítottja az *Ember* (így, nagybetűvel!), legalábbis az az ember, aki hajlandó előlépni *Olvasó*vá. Ahogyan a kötet egy másik értő recenzense, Pintér Viktória fogalmaz:

*„Vörös zsoltárai abból a derridai kételyből építkeznek, amely megkérdőjelezi az egyetlen legfelsőbb létező irányító és mindent predesztináló hatalmát. Isten jelenem-létét a lírai én a versek által különböző módokon megteremtett radikális távolságban érzékelteti. Leginkább tematikusan érzékeltet, de a verzhalmazás túlradó metapoétikai gesztusa is, mintha istenvariációkat akarna létrehozni.*”<sup>360</sup>

Egyetérthetünk vele, hiszen a kötetben valóban nem másról van szó, mint hogy Vörös István költői beszélője megkérdőjelezi azt, hogy a huszonegyedik században létezhetne egyetlen az emberiség felett álló, mindenható, teremő erővel bíró hatalom, bizonytalan és veszélyes korunkban sokkal inkább a vágyott Isten fájó, szorongató hiányát érzékeljük, ha viszont nyelvileg megkonstruáljuk őt, akkor legalább megadatik az a kényelem, hogy valakit hibáztathatunk a szenvedéseinkért, létezésünk viszontagságaiért. Vörös István százötven zsoltára nem más, mint egy-egy költői variáció arra, hogy ahelyett, hogy a huszonegyedik században passzívan

<sup>359</sup> SZÉNÁSI Zoltán, i. m.

<sup>360</sup> PINTÉR Viktória, *Istenszünet. Vörös István: Százötven zsoltár*, Pécs, Jelenkor, 2015.

könyörögve és kétségbe esve Istent hívnánk segítségül nagyon is emberi problémáink megoldására, maga az ember az, akinek leginkább itt az ideje aktívan és produktívan újraértékelnie saját létezését.

Azt már fentebb számtalanszor kifejtettük, hogy Vörös István zsoltár-átiratainak elsődleges működtető motorja, szövegszervező elve az ironia alakzata. A kor- és társadalomkritikus ironián és Dávid király zsoltárainak egyszerű átíratán túl e kötetbe Vörös lírájára oly jellemző módon még számtalan más intertextuális utalás is vegyül. Találunk itt Adyhoz, Kertész Imréhez, Günter Grasshoz vagy éppenséggel Liu Cung-jüan kora középkori kínai költőhöz és bölcselelőhöz címzett zsoltárokat is, megjelenik a versekben megszólítottként vagy szereplőként a teljesség igénye nélkül Simone Weil, Pilinszky, Gandhi, Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein, és a sort még folytathatnánk – a költő számára kedves, műveit is világképét formáló alkotók és gondolkodók, human (és persze humanista) műveltségének sarokkövei. Vörös e művében ugyan a zsidó és keresztény vallási irodalom fontos, hívó emberek által szent szöveggént tisztelt művét értelmezi újra merész, formabontó, profán-ironikus, a szakrális regisztert a hétköznapi beszéd felé eltoló lírai nyelvhasználattal, műve nem egyszerűen parafrázelt vallásos, vagy éppenséggel akár valamiféle vallástagadó irodalom. A zsidó-keresztény kultúra lírakincséből kiindulva, azt továbbgondolva és huszonegyedik századi viszonyokra áthangolva minden ironiája, kor-, társadalom- és emberkritikája ellenére olyan költészetet teremt, melynek legfőbb üzenete embertársaink szeretetének és elfogadásának, a jó megcselekedésének imperatívusza. Vörös lírai beszélője látszólag kiábrándult, ironizáló, Istenen és emberen egyaránt gúnyolódó, kiábrándult, szkeptikus és provokatív pofa, valójában azonban olyan figura, aki minden bűne, gyarlósága, kapzsisága, javíthatatlansága ellenére nagyon is szereti és elfogadja az embert. A könyv elsődleges üzenete leginkább ez lehet: a rohamos technikai fejlődés, az atomfegyverek, a globálkapitalizmus, a fogyasztói és információs társadalom korában az ember ne valamiféle mindenható Istentől várjon választ és megoldást saját problémáira és kérdéseire, hanem saját, egyszerre kétségtelenül romboló, ám ugyanakkor teremtő intellektusa birtokában maga próbáljon meg cselekedni úrrá lenni a lassan saját létezését fenyegető társadalmi-gazdasági-környezeti problémákon, míg nem késő. És Vörös lírai szubjektumának sugalmazása szerint, habár ő maga kétségtelenül igen ironikusan áll e kérdésekhez, még egyáltalán nem késő.

A kötet versei persze korántsem számolnak le Isten létezésének képzetével teljes egészében – Isten létezhet, és megteremthette a világot és az emberiséget a kezdet kezdetén, azonban inkább nem avatkozik bele tevőlegesen a teremtett világ történéseinek alakulásába, csak végszükség esetén. Isten hiányának, távollétének terét teremtik meg ugyan, a távollevő Isten azonban még nem szükségszerűen nem-létező. A szkeptikus hit poszt-posztmodern zsoltárlírája ez, melyben a fizikai és a metafizikai világ már szinte egy és ugyanaz, és amely olyan korban íródott, amikor az ember eljutott arra a szintre, hogy az Istentől való segítségvárás és csodatétel helyett önnön

maga legyen úrrá a jórészt saját maga által okozott problémákon, és átértékelje, majd jó irányba elmozdulva átalakítsa saját létezését és annak terét.

Isten helyébe a huszonegyedik század társadalmi és költői terében az ember lép, mint szinte határtalan lehetőségek birtokosa, Isten pedig talán már csak a távolból szemléli, mire is jut az általa saját képére és hasonlatosságára teremtett kreatúrája, elsősorban önmaga ellenében, önmagával. Az isteni csoda helyett ez az ironikus, de realista, Istenről és a metafizikai világról való képünket sajátosan újraértékelő, jelentékeny kortárs magyar, s egyúttal kétségtelenül humanista verseskötet leginkább az ember kreativitásában és szükségszerű gyarlósága mellett még mindig létező jóságában hisz, talán nem is egészen alaptalanul.

# Egy kisszerű I/isten kisszerű világa, amelyben mi magunk is élünk

## Kapcsolódó tanulmány Petőcz András A megvénhedt Isten című verseskötetéhez

Petőcz András *A megvénhedt Isten* címet, illetve ezzel együtt az *(újabb versek)* alcímet viselő verseskötete<sup>361</sup> szintetizálja mindazt, amit a kiváló költő az elmúlt negyven évben a költészetéről, és bizvást állíthatjuk, vele szoros összefüggésben az emberi létezésről megtudott. Az avantgárd felől a posztmodernen át érkezett, *ezer arccal és ezer alakban* megszólalni képes<sup>362</sup>, kétségtelenül sokoldalú és sokhangú, sokféle műfajt és lírai megszólalásmódot sikerrel kipróbált Petőcz legújabb líráját a kifejezett nyelvi minimalizmus, bölcs letisztultság és kinyilatkoztatásszerű, szentenciózus hangvétel jellemzi, amely elemi erővel tudósít a minket körülvevő világról.

Szintetizáló kötetét a költő egy Meditatív költeménnyel, afféle lírai programmal kezdi, ezt pedig egy bibliai, a Királyok könyvéből vett mottó követi: „*Mikor pedig megvénhedt és megöregedett Dávid király, bár leplekkel takargatták be, mégsem bírt felmelegedni.*” Ezt követően a kötetet három nagyobb ciklusra osztotta fel – cikluskomponáló képessége egyébként már szinte minden korábbi verseskötetében is megmutatkozik<sup>363</sup> –, ezek közül első az *Idegen tárgyak* címet viseli, melyet legáltalában talán a külvilágtól, a szűkebb környezettől, illetve a félreérthetetlenül kelet-európai és magyar valóságtól való elidegenedés ciklusaként olvashatunk. Mottója ugyancsak a *Királyok könyvéből* való, a megidézett bibliai történet pedig kollektív megvakulás büntetéséről szól: „*És mikor azok hozzá lementek, könyörgött Elizeus az Úrnak, mondván: Verd meg ezt a népet vaksággal! És megveré őket vaksággal az Elizeus kívánsága szerint.*” Ennek a borúlátó és elidegenedéssel teli helyzet- és világértékelésnek egyik legeklektantsabb, legerősebb darabja talán a *Megfáradt ország* című vers, melyet érdemes teljes terjedelmében idéznünk:

<sup>361</sup> Hivatkozott kiadás: PETŐCZ András, *A megvénhedt Isten. (újabb versek)*, Szeged, Tisztatáj Kiadó, 2016.

<sup>362</sup> Petőcz András költészetéről monografikus igénygel lásd: G. KOMORÓCZY Emőke, „*Ezer arccal, ezer alakban*”. *Formák és távlatok Petőcz András költészetében*, Budapest, Magyar Műhely Alapítvány, 2015.

<sup>363</sup> Vö. ZSÁVOLYA Zoltán, *Stílusok között - korszakok fölött. Átfogó vázlat Petőcz András lírai munkásságáról*, in PETŐCZ András, *Petőcz András legszebb versei*, szerk. ZSÁVOLYA Zoltán, Dunaszerdahely, AB-Art Kiadó, 2012, 103-112.

## Megfáradt ország

Megfáradt országot, járok, körülöttem fáradt, szomorú arcok,  
szomorú arcok körülöttem, reménytelen pillantásokkal méregetnek,  
méregetnek egyre, azt nézik, mitől is van bennem még erő,  
erő, amely segít a lábaimat felemelni, vagy széttárni karjaimat.

Néha-néha csak éppen elfeküdni volna jó, mozdulatlanul nézni,  
nézni bele a távolságba mintegy, belelélegezni a nagyvilágba,  
a nagyvilágba, amely olyan messzire van tőlem, mint az égbolt,  
az égbolt, amely pont olyan kék a nyári napon, mint egykor.

Olyan távoli minden, mondom, annyira szomorúan távoli.  
Figyelek bele a messzi zajokba, mindabba, ami elhallik  
hozzám, és nézem, hogyan hullik darabokra mindaz, ami régen,  
vagy nem is olyan régen, még egész volt, kerek egész.

Megfáradt országot járok. Néha kiabálok az üres levegővel,  
kiabálok, mint a bolond nő a szomszédomban, aki nagy zsákokat  
cipel, amikor elhagyja otthonát, cipeli magával értékeit, félve,  
remegve attól, hogy nem térhet már haza soha többé.

Poétikai és líraretorikai szempontból viszonylag egyszerűen megkomponált, mégis igen erőteljes, a szerző egyéni hangján megszólalni képes, négyszer négysornyi filozofikus-világmegnevező prózavers. A lírai én kristálytisztán értékel és gondolkodik, nem fűz több magyarázatot a kortárs magyar valósághoz, mint amennyi szükséges, az olvasó pedig kétségkívül megérti, miről is van szó, és egyúttal magára és az őt körülvevő realitásra ismer a sorok között... A ciklusban egyébként ugyanezt a gondolatmenetet folytatják a hasonló szerkesztési elvek alapján működő, *Szomorú ország*, *A Hazugok földjén* című versek is, melyek egyúttal a kortárs magyar közéleti-politikai-közösségi költészetnek, ha létezik ilyen, (persze általános érvénnyel, anélkül, hogy aktuálpolitikai szólamokat kezdenének el puffogatni) is új hangvételt kölcsönöznek<sup>364</sup>. A valamivel optimistább, ám ugyancsak kinyilatkoztatásszerű, már-már a zen buddhista kóanok retorikájának letisztultságát idéző, ugyancsak erős költemény e ciklusból a Mondatok a szabadságról, melyet ismét csak érdemes teljes terjedelmében idéznünk, hogy *beszéljen* maga az elemző szöveg felett/helyett:

<sup>364</sup> Vö. HÖRCHER Eszter, *Kis magyar lacrimosa. Jelenéseink könyve*, Eső, 2016/3. online: <http://www.esolap.hu/archive/75/1765.html>

## Mondatok a szabadságról

Ki szabadságot akar,  
az szabadságot akar  
egyszerű szavakkal,  
vagy csak szavak nélkül.

Ki szabadságot akar,  
az szabadságot akar,  
ha hidat foglal, azzal,  
ha tiltakozik, azzal,

hogy szóvá meri tenni,  
mi szeretne lenni,  
vagy, hogy mi a gondja,  
hirtelen kimondja.

\*

A szabadság ott van  
a sárga rózsában,  
a szabad madárban,  
ki az égbe repül.

\*

A szabadság ott van  
mindenféle tettben,  
a vágyban,  
és az ágyban,

hogy nem közli senki,  
miképp kell szeretni,  
s főleg hogyan,  
és boldogan

miként is élhetek.

Nem írhatnak elő  
tevékenységeket,  
parancsba  
sem lehet adni,

hogy sikert sikerre halmozunk,  
nem érdemes.

Ki szabadságot akar,  
az szabadságot akar  
haragos szavakkal,  
vagy tán szavak nélkül.

\*

A szabadság ott van  
sok-sokezer tárgyban,  
különböző színben,  
és a változásban,

abban, hogy a bőröd  
milyen árnyalattal  
mutatja az ősöd,  
és az érintése

éppen ma miféle.

Nem mondhatja senki,  
papírt kell szerezni  
ahhoz, hogy a társam  
közös háztartásban  
velem legyen.

\*

Ki szabadságot akar,  
az szabadságot akar,  
mintha sziklára lép,  
hogyan messzire lásson.

\*

A szabadság ott van  
a sárga rózsában,  
és a tulipánban,  
meg az elmúlásban.

Szabad lesz az élet,  
szabad lesz a madár,  
az a szép közöttünk,  
aki szabadon jár.

\*

A szabadság ott van  
minden gesztusodban,  
ahogy a magasba emeled  
a tekinteted,

ahogy eldadogod,  
vagy talán suddogod,  
mi az akaratod,  
az lesz a szabadság.

És szabadság van abban  
a vágyakozásban,  
hogy jobban élhess végre,  
tartozásod majdan

felírhasd az égre:  
ebben szabadság van.

\*

A szabadság ott van  
a piros rózsában,  
a kék nefelejcsben,  
a megújulásban.

Ki szabadságot akar,  
az szabadságot akar  
egyenest szavakkal,  
vagy amit tesz, azzal.

\*

Ott van a szabadság  
a mozdulatodban,  
ahogy a tenyered  
szüleid sírjára helyezed,



s könnycseppet hullajtasz  
a talajra,  
amiből egykoron kinőtt  
őseid sarja,

ez lett a szabadság.

Apró ékszer neked,  
viszont a hiánya:  
magad pusztulása.

E pár kóan-mondatban gyakorlatilag minden benne van, amit egy költő az irodalmi nyelv erejével képes elmondani a szabadság – sokak által persze másként és másként értelmezett – fogalmáról, a lehető legáltalánosabb és egyetemesebb szabadságfogalmat használva, ragadva meg. Itt sincs felesleges beszéd, csak minimalista metaforák, gondosan megválogatott, patikamérlegen kimért, kellő súllyal bíró szavak. E vers a reménysugár a mottó által sugallt kollektív vakságban és egyetemes elidegenedés-élményben, a ciklus további verseit pedig – többek között Ámos Imrének, Weöres Sándornak vagy épp Takács Zsuzsának dedikált költeményeket – pedig ugyancsak az elidegenedés és az elmúlás atmoszférája hatja át.

A verseskötet második ciklusa az *Ott, a szomszéd*ban címet viseli, mottóját pedig ezúttal Jeremiás könyvéből kölcsönzi: „*Bizony én mezítelenné teszem Ézsaut, titkait kijelentem, és el nem rejtőzhetik, magva elpusztul, és atyjafiai és szomszédai sem lesznek.*”. E ciklusban lép színre a könyv címét kölcsönző *megvénhedt Isten*, egy igen csak esendő és emberi istenfigura, aki a laza költői narráció szerint nem más, mint a költői beszélő szomszédja/ismerőse, mindenesetre egy olyan számos alakban, ám jellemzően megtört, megfáradt öregember képében megjelenő figura, akit a lírai narrátor igen gyakran lát, akivel igen gyakran találkozik. Az Isten nem egy versben egyenesen hajléktalanként, vagy legalábbis hajléktalanság közeli létállapotban leledző öregemberként jelenik meg, miként arról a *Nézem, ahogy az Isten* című vers is tanúskodik:

### **Nézem, ahogy az Isten**

Nézem, ahogy csámborog az Isten  
a sápadt uccán végestelen végig,  
kezeben palackkal. Gyöngye löre,  
mit hajnalonta iszogát a nép itt,

ez van nála is, szőlőt nem látott,  
vegyszerből készített, pancsolt bor csupán:  
ettől mámoros, s ettől is hiszi,  
hogy csodára képes minden délután.

Reggel hosszan, nyitott szájjal alszik,  
mint minden férfi, aki ad magára.  
Álmában is a világot vigyázza.

Barackot fogyaszt majd, folyékony kajszit:  
a pálinka minden mulatsága.  
Így készül az Isten a halálra.

Ironikus és profán, az Istent mint szent és mindenható entitást erősen deszakralizáló, már-már blaszfémiába átcsapó sorok és metaforák ezek, amelyben egy utcán zavartan járkáló, olcsó bortól bódult, többek között paradox módon saját halálára (de hiszen Isten halhatatlan és örökkévaló, vagy ebben a magából kifordult világban már mégsem?!) készülő öregember képében láthatjuk igen erőteljesen az Istent. A megtört, túlságosan is emberi, kisszerű és gyarló Isten (vagy éppenséggel kisbetűvel: isten – kellene már írunk, hiába írja a költő nagyvonalúan még mindig nagybetűvel?) persze nem más, mint a költői beszélő szkepticizmusának, csalódottságának, kiábrándultságának megtestesítője, afféle magyarázat arra, miért és hogyan is hagyhatta el Isten a létező teremtet világot? *A hajléktalan Isten* című versben a gondolatmenet még szélsőségesebb metaforákkal folytatódik:

### **A hajléktalan Isten**

A szállóra eljött megint az Öreg,  
májfoltos kezében műanyag pohár,  
suttogják, ő, aki a fiát keresi,  
és miatta olykor visszajár.

Fehér szakállá van, loboncos haja,  
nem láthatsz rajta különlegest,  
bakancsát a vaságy mellé teszi,  
s elnyugszik, hogyha leszáll az est.

Mondják azt is, hogy mindenható,  
hogy ő lesz, aki mindenkin segít,  
ha majd nagy lesz itt a baj.

Nem tudom, hogy igaz-e mindez,  
de tény, hogy a léptei alatt  
recseg a padló, omlik a talaj.

Itt az Isten már nem csupán a sejtetés szintjén, hanem kimondottan hajléktalan és nincstelen figura, aki immár egy hajléktalanszállón húzza meg magát, kezében ismét

olcsó, rossz minőségű bort szorongat, aki ugyan teremő-csodatévő képességei egy részét még megőrizte, hiszen még beszél róla, hogy ha nagy baj éri az emberiséget, majd ő csodát tesz, segít, ám minden vele kapcsolatos információ bizonytalan. Miként azt a lírai narráció felveszi, talán a fiát, Jézus Krisztust keresi, aki meghalt az emberiség bűneinek bocsánatáért, ám csupán annyi bizonyos, hogy az Isten valamilyen oknál fogva igen emberi alakot öltött, és meglehetősen megfáradtnak, elaggottnak, Nietzschevel szólva *túlságosan is emberinek* néz ki, önmagam karikatúrájaként van csupán jelen a saját maga által teremtet világban. A költő beszéő egyes költeményekben olykor csak szemléli és ábrázolja az Istent, vagy legalábbis általa annak gondolt alakot, másutt viszont személyes és közvetlen kapcsolatba kerül vele, miként arról például a ciklus utolsó verse, a *Velem van az Isten* című vers is tanúskodik:

### **Velem van az Isten**

Itt ül a szobámban,  
velem van az Isten.  
Fiatal az arca,  
öregebbnek hittem.

Öregebbnek hittem  
a Teremő Urat,  
nézem, ahogy csendben,  
piros borral mulat.

Piros borral mulat,  
nyugtatgat és lázít,  
áldja meg a Jó Sors,  
ahogy kvaterkázik.

Ahogy kvaterkázik,  
úgy telik az idő.  
Én öregebb leszek,  
fiatalabb lesz ő.

Végül köszöntöm majd  
az újszülött Istent,  
mikor ő üdvözlő,  
meghalok itt, lent.

De most együtt iszunk,  
épp az én szobámban,  
„látod, élet vagyon,  
s nem hűvös halál van”

így beszél az Isten,  
emeli poharát,  
kicsit viccelődik,  
mert a szívembe lát.

\*

Velem van az Isten,  
éppen velem iszik:  
magában danolgat,  
merthogy részeg picit.

Az Isten ironikus-deszakralizáló költői ábrázolása persze itt sem marad el, hiszen a teremtő nem mást cselekszik, mint a költői beszélővel borozik és le is részegedik, ismét emberi, túlságosan is emberi alakban, azonban nem öregemberként jelenik meg, mint a korábbi szövegekben, hanem paradox módon a lírai beszélőnél mindenképpen fiatalabb, bár közelebbről meg nem határozott korú férfiként. Petőcz András költői beszélője itt is igen paradox játékot űz, ugyanis azt az élményt fogalmazza meg versében, hogy ember és Isten, költői beszélő és mindenható vendége egymáshoz képest fordítva öregszik, és míg a halandó ember egyre öregebb lesz, s egyre közelebb kerül a szükségszerű elmúláshoz, úgy válik a halhatatlan és örökkévaló Isten egyre fiatalabbá. Furcsa és eredeti, a zsidó-keresztény kultúrkör istenképéhez képest inverz istenábrázolás ez, hiszen az általunk, többnyire közép-kelet-európai olvasók által ismert, vagy legalábbis ismertnek vélt istenfogalom teremti és adja, nem pedig elveszi az (egyébként persze szükségszerűen véges) életet, és semmiképpen sem táplálkozik és nyeri erejét a halandó ember elmúlásából, miként Petőcz András inverz istenábrázolása azt sejteti velünk... Bizonytalan, szkeptikus, és minden humor, irónia ellenére adott esetben pesszimista istenábrázolás ez, melyben a teremtő Isten nyilván nem mást testesít meg, mint a megnyilatkozó ember elmúlástól való ősi és természetes félelmét...

A kötet harmadik, egyúttal utolsó ciklusa grandiózus és negatív asszociációkat sejtető címet visel: A lezárult idő, mottója pedig ugyancsak a Bibliából való, ezúttal a *Zsoltárok könyvéből*, ám a mottó a címmel és a korábbi mottókkal ellentétben sokkal pozitívabb tartalmú, s Isten örökkévalóságát hirdeti: „*A Sionról, amelynek szépsége tökéletes, fényeskedik Isten.*” A lét- és világösszegző, az emberen és az őt körülvevő világról továbbra is igen határozott és negatív értékítéletet mondó ciklus nyitóverse, az *Ahol háború van* címet viselő szöveg a korábban is bravúrosan és eredményesen

működő kóan-retorikával mond félreérthetetlen költői véleményt az emberi létmód egyik legborzalmasabb jelenségéről, a sajnos a világ kevésbé szerencsésebb részein még napjainkban is általánosnak számító háborúról:

### **Ahol háború van**

Ahol háború van,  
ott polgárháború van,  
polgárok tüzelnek  
valamiféle állam  
állampolgáira.

Ahol polgárháború van,  
ott háború van,  
fegyverekből lőnek,  
fegyveresekre,  
vagy fegyvertelenekre.

Éjszaka alszik, aki alszik,  
sörétes puskát nem emel senkire.

Csak a gyermek nem alszik,  
aki fél, helyette farkasszemet néz  
a gyilkos szándékú ismeretlennel.

Csak a gyermek nem alszik:  
nagy kerek szemével bámul,  
s nem érti a sötétség beteges,  
ostoba démonait.

Ezek a sorok sem igazán kívánnak mélyebb értelmezői kommentárt, hiszen a költő oly módon komponálta meg őket, hogy képesek saját tartalmukat a mindenkori olvasónak maradéktalanul elmondani, *magukért beszélni*. A ciklus további részében Petőcz András az antikvitáshoz nyúlik vissza, s több vers erejéig megszemélyesít két retorikai-esztétikai-filozófiai fogalmat, mégpedig a *pátoszt* és az *ethoszt*. Ennek a fogalom-megszemélyesítésnek igen jó példája a Levél Pathoszhoz című költemény:

### **Levél Pathoszhoz**

Pathosz, egykori küzdő, nevedben  
gyilkosok sétálnak utcáinkon,  
gépkarabélyokat lóbálnak,  
mikéntha phallosokat.

Háborúban élünk, az ölés  
tudományát PhD-fokozaton  
oktatják beszűkült agyú  
professzorok, és szavaikhoz

Téged rendelnek hozzá, Pathosz,  
s Te tűröd ezt, sőt, hiúságodat  
ezzel a ténnyel kényezteted.

Ethosz! Ő az, akit a helyedbe várunk,  
hűvös nyugalma biztonságot ad,  
túlzott indulataid messzire űzi

Ugyancsak borúlátó és ironikus, ámde filozófiai mélységű megállapítása ez annak, hogy a pátosz mint esztétikai élmény és kategória hogyan társul példának okáért a hadviseléshez, az emberek iparszerű és intézményesített egymás általi legyilkolásához, s rávilágít egyúttal arra is, mindennapi emberi életünkben mennyire hiányzik, távol van az *ethosz*, az erkölcsös magatartást, a jó és a rossz közti különbség megtételének ösztönös képessége. A további versekben a költői beszélő egyetlen barátjaként és utolsó mentsváraként jelenik meg – és itt keveredik és utal egymásra többszörösen Petőcz András költői és prózaírói életműve – a szerző egyik mesés elemekkel átszőtt, mágikus realista kisregényének<sup>365</sup> hőse, az *Egészen Kicsi Kis Létező*, aki egyébként valószínűleg nem más, mint a költő legkisebb lányának alteregója (neki dedikálta ugyanis azonos című prózakötetét):

### Séta a Létezővel

Sétálgatok a sápadt uccán,  
velem van épp a Létező,  
körülettünk minden nedves,  
síkos és hideg:  
kapualjból idegen lép elő.

Nincs nálam fegyver, semmiféle,  
harcom megvívni nem tudom,  
újból, s újból támadhatnak  
mindazok, akik  
megtámadtak egy szürke hajnalon.

<sup>365</sup> Vö. PETŐCZ András, *Az Egészen Kicsi Kis Létező és egyéb történetek*, Budapest, Napkút Kiadó, 2014.

Régen volt ez! A sápadt uccán  
védtelen botorkálhat ő,  
mégis győztes, mégis erős  
egyetlen társam:  
az Egészen Kicsi Kis Létező.

Felemelt fejjel megyek tovább,  
nem érint meg harsány szavuk,  
és az ucca olyan csendes,  
mint vihar előtt  
bezárt ablakok, spaletták, kapuk.

Az Egészen Kicsi Kis Létező az azonos című kisregényben sem más, mint az (egyébként reneszánszkori festőművész) én-elbeszélő (fogadott?) lánya, akit a világon a legjobban szeret, és aki voltaképpen egyedüli támasza az őt körülvevő, igen-csak könyörtelen, csalódást csalódásra okozó világban. Petőcz András lírai beszélője itt ezt a gondolati ívet fűzi tovább, féleérthetetlenül kimondva, hogy a hányatott sorsú ember utolsó mentsvára talán rokonai, családtagjai szeretete lehet, ez pedig minden viszontagság ellenére hatalmas erőt képest adni. A ciklus címét kölcsönző, annak, és persze egyúttal az egész kötet utolsó verse, *A lezárt idő* nem más, mint filozofikus mélységű költői számvetés, mely ha nem is könnyen, de elfogadja az emberi lét végességének természetességét és szükségyszerűségét:

### **A lezárt idő**

Valamit kezdenem kellene mindazzal,  
ami mostanság hajnalban körbevesz engem.

Úgy négy óra tájban arra riadok, arra  
a furcsa gondolatra, hogy hamarosan meg fogok halni.

Nem a halál ténye izgat, nem is az azt megelőző  
és nyilvánvalóan elkerülhetetlen szenvedése,  
hanem, hogy nem, hogy egyáltalában nem  
végeztem el a feladatomat, amiért itt, és most,  
és mindörökké és ebben a pillanatban ---

Émelygés fog el, hajnalonta, valamiféle korai jele ez  
testem leépülésének. Nem félek, nem szorongok,  
csak az elvégzetlen munka idegesít, mindaz, amit  
megtehettem volna, de – valamiért – nem tettem meg.

Annyira szeretném, hogy több időm legyen!

Időhegyeken szeretnék keresztülgázolni, és  
gondolatban már meg is teszem, időhegyek  
magasodnak elém, és megmászom a magasba  
nyúló időcsúcsokat, és az elvégzett munka  
lobogóját tűzöm ki hihetetlen magasságokban,

aztán még időóceánok is hevernek a lábaim  
előtt, és én átúszom ezeket a tengereket, és  
így magamhoz ölelem mindazt, ami idő,  
a hegyeket, meg a végtelen óceánokat, mert  
hatalmasabb vagyok még náluk is.

És felriadva, mégis kábán, félálomban azon  
töprengek, miért is alakult minden úgy, ahogyan  
éppen alakult, és miért is olyan végtelenül és  
szorongatóan időhiányos körülöttünk minden.

Amikor reggel megjelennek az első napsugarak,  
lehunyom a szemem, és kissé elszomorodom,  
túl vagyok egy újabb éjszakán, mondom magamban,  
és nem vagyok túl mindenféle, ótvaros gondon.

Látod, az időt, a régi barátot, aki veled haladt,  
elveszítéd, mondom magamban, és lassan közelít  
a perc, a lezárult idő, valamiféle utolsó pillanat.

Jelentékeny kortárs létösszegző költemény, melynek szerzője kétségtelenül sokat  
tud az emberi életről és halálról egyaránt, és mindezt a maga kétségeivel, megvála-  
szolatlan kérdéseivel, félelmeivel együtt a lehető legadekvátabb irodalmi formába is  
tudja önteni. Az elmúlástól, az emberi élet végétől való félelem természetes és ősz-  
tönös dolog, a költői beszélő pedig – immár szinte az angolszász konfesszionalista  
költők hangjára jellemző személyességgel élve – megvallani sem fél azt, amitől fél  
és amiben kételkedik<sup>366</sup>.

*A megvénhedt Isten* című verseskötet Petőcz András eddigi költészetének letisztult  
és nagyívű, egyetemes emberi értékeket és kérdéseket elemző, egyúttal pedig  
megkapóan személyes szintézise. Az érett, bölcs költő, aki látszólag elidegenedett az  
őt körülvevő világtól és valóságtól, pontos, tüéles és kivételesen érzékeny versekben  
ad számot véleményéről és megfigyeléseiről. Bibliai idézeteket mottóul választó  
versciklusai közepére egy megtört, részeges, öreg, toprongyos, gyarló, látszólag

<sup>366</sup> Vö. BAKONYI István, *A megfáradt világ. Petőcz András: A megvénhedt Isten*, Alföld, 2017/4, 101-103.



igen-igen kisszerű és emberi istenfigurát kreál, aki megtört, *megvénhedt* azt megtapasztalva, hová is jutott az általa teremtett, ám immár az ember által uralt világ, s kétségtelenül csalódott saját, mondjuk így, teremtetési projektjének eredményeiben, saját teremtményeiben. Ez az öreg, toposszerűen többnyire öregemberként megjelenő Isten olyan figura, akit a költői beszélő maga is megfigyelhet, akivel beszédbe elegyedhet, sőt, akivel még együtt is ihat, horribile scriptu be is rúghat. Látszólag elveszett a remény, ha már Isten is emberré/emberivé züllött saját reményvesztettségében, ám létezhet mindennek a kifordított Isten-metaforának egy másik, sokkal pozitívabb üzenetet sugalló értelmezése is...

Lehetséges ugyanis, hogy Isten nem kiábrándult az emberiségből/elhagyta az embert, s nem ezért degradálódik emberré, jelenik meg a költői beszélő előtt rendre látszólag igen gyarló emberi alakban. Ez a megjelenésére nézve *megvénhedt* Isten lehetséges, hogy csupán álcázza magát, és az őt körülvevő világnak megfelelő fizikai formában jelenik meg, hogy elvegyüljön és szemlélődjön. Hiszen a költői beszélő is utal rá, hogy csodás képességei, örökkévalósága, mindenhatósága, teremő ereje talán nem vesztek el annak ellenére, ahogyan az ember előtt manifesztálódik... Hiszen az Újszövetségből már minden félrétést kizáróan ismerjük azt a történetet, mely a keresztény vallás és annak megváltáseszménye legfontosabb alaptétele: az emberi testet öltött Isten, Jézus Krisztus történetét, aki eleve elrendelt módon halt emberi alakban kereszthalált, hogy megváltsa az emberiséget bűneitől. A részeges, hajléktalanszerű, iszákos, gyengének és elesettnek tűnő, gyarló és kisszerű ember alakjába degradált Isten éppúgy lehet a mindenhatóban, a transzcendensben, és ezzel együtt a megváltásban való hit megingásának szimbóluma, mint a tervszerűen emberi testet öltő Isten alakja, aki nemhogy megkérdőjelezi, de éppenhogy megerősíteni próbálja a megváltásba vetett hitünket. Olyan formában jelenik meg ugyanis, amilyenek maguk az emberek, ezzel pedig nemhogy elkülönöződik tőlük, de éppenhogy közösséget vállal velük, emlékezteti őket önnön *tőle-való-ságukra*. Petőcz András verseskötete ebben az értelemben nemhogy nem kiábrándult és borúlátó, sokkal inkább az emberrel mint szükségszerűen gyarló létezővel minden körülmények között empatikus, s a végletekig humanista poézis. Az általa megalkotott istenfigura ugyan emberi, de első benyomásaink ellenére egyáltalán nem feltétlenül negatív értelemben. Mindössze arról van szó, hogy látszólag mindannyian szükségszerűen egy kisszerű I/isten kisszerű világában élünk, amelyben a minket teremő Isten azért látszik kisszerűnek, mert elfogadja az embert a maga kisszerűségében, gyarlóságában, tökéletlenségében. Az ember tökéletlensége ugyanis a teremtés nagy tervének része volt a kezdetektől fogva, ezért nincs oka, hogy saját gyarlóságán szégyenkezze, ám a neki adatott szabad akaratból kifolyólag tehet ellene, s végesre szabott földi életidejét, mely persze korántsem hiábavaló, töltheti értéket teremtve és jót cselekedve. Többek között ez az üzenet is kódolva van Petőcz András verseskötetében, ez pedig a költői beszélő minden látszólagos pesszimizmusa ellenére sokkal több optimizmusa ad okot, mint azt a mindenkori olvashó első olvasatra gondolná.

# Szépség, műveltség és emberség poézise

## Tanulmányvázlat Németh András verseskötet-háromságáról<sup>367</sup>

### *Előhang*

Németh András érdekes, sajátos alkotója a kortárs magyar költészetnek. A bölcsészkarra is járt, ám végül jogi egyetemet végzett költő csendes szemlélődőként sok helyen jelen van, a nevét viszonylag széles körben ismeri az irodalmi élet, mégis ritkán látni rendezvényeken, s a folyóiratsajtóban is ritkán nyilatkozik meg. Verseskötetei is viszonylag későn, ötven-egynéhány éves korában jelentek meg egymás után, ám nem akárhol, hanem a nagy múltú, patinás Helikon Kiadónál, melynek neve a művek magas irodalmi-esztétikai színvonalára talán már önmagában is garanciát jelent.

A szerző három, tematikailag szoros egységet képező verseskötete, a 2011-es megjelenésű *Philadelphia*, a 2013-ban megjelent *Musica Sacra*, valamint a 2014-es *Copia Publica* lényegében ugyanarról adnak számot más-más tematika és utalásrendszer mentén, más-más nézőpontból, de mégis következetesen hasonló poétikai eszközökkel – egy lírai keresési-kutatási, önkeresési és önmegismerési folyamatról tudósítanak, a kötetek beszélője pedig minden esetben olyan tartalmak után kutat rendületlenül, melyeket az ember csak önmagában, önnön lelke mélységeiben találhat meg.

Jelen sorok írója mindennek fényében úgy véli, a három önállóan is olvasható, ám együtt mégis egy teljes és szerves egységet képező, egyszerre szépség-, műveltség- és emberségközpontú, minden szempontból humanista költői programot megvalósító, figyelemre méltó verseskötetről egyenként is érdemes néhány értékelő bekezdés erejéig szót ejteni...

### *1. Philadelphia*

Németh András triptichonjának első kötete<sup>368</sup> negyvenöt klasszicizáló, kötött formájú verset tartalmaz, egyetlen ciklusba rendezve. A költemények formájukat tekintve főleg petrarcai szonettek és azok egyéni variánsai, de a könyv magánban foglal néhány egyéb kötött formákat egyéni módon kombináló szabadverset is.

A kötet borítóján egy antik görög Apollón-szobor, Praxitelész *Apollón Szauroktonosz – Apollón, a gyilkoló* című művének fennmaradt, a vatikáni Museo Pio-Clementino-ban máig megtekinthető római kori másolata látható, illetve a kötet

<sup>367</sup> A tanulmány ezen, a monografikus részhez mintegy rendhagyó függelékként csatlakozó fejezetekorábban megjelent: Kántás Balázs, *Szépség, műveltség és emberség poézise. Vázlat Németh András verseskötet-háromságáról*, Holdkátlan, 2014/16. Online: <http://www.holdkatlan.hu/index.php/bemutato/kritika/4396>

<sup>368</sup> Hivatkozott kiadás: NÉMETH András, *Philadelphia*, Budapest, Helikon Kiadó, 2011.

versei között ugyanennek a szobornak az egészalakos képe többször is felbukkan, ám minden egyes képen más-más részlet hangsúlyozódik. Ezen Apollón-szobor a könyv negyvenöt költeményének kulcsmetaforája, a szövegek programszerűen idézik fel az antikvitást, a görög-római kulturális örökséget és mitológiát, a szövegek lírai beszélője és megszólítottja pedig versről versre jobbra meghatározatlan és meghatározhatatlan marad – mindez egy igen komplex párbeszédességet, dialogicitást eredményez a versszövegekben, a „ki beszél kihez?” kérdés pedig e rétegzettség okán számos alkalommal megválaszolhatatlan, az önmegszólítás lehetősége pedig csak úgy ott rejlik a versekben, mint a szobor-költői beszélő-olvasó szubjektumok hármasságának tetszőleges viszonyrendszerének lehetősége. A versek beszédmódja és tematikája felettébb hasonlít Rilke *Archaius Apolló-torzó* című világhírű, költői-művészi programot megfogalmazó költeményére<sup>369</sup>, fő témájuk pedig ugyancsak a művészet és a művészi szépség lélek- és társadalomformáló, nemesítő ereje...

A kötet kulcsmetaforája, olykor talán beszélője, olykor pedig megszólítottja tehát az antik istenszobor, annak múlandósága és/vagy maradandósága, történelmi tanú-, illetve kultúraközvetítő szerepe. A költő klasszicizáló, kötött versformáival, tiszta rímeivel, letisztult szintaxisával maga is egyfajta versszobrászatot, illetve verbális kulturális-archeológiai leletmentést folytat, a posztmodern korban kísérli meg szavakkal, a versek világában megörökíteni, megidézni, s talán egy bizonyos módon a saját értelmezésében újratemetni az antikvitást, a görög és a római kultúrát, az istenszobrok helyét és idejét, azt, ami volt, vagy éppenséggel azt, ami abban a bizonyos elképzelt-idealizált formában soha nem is létezett...

A kötet utolsó, *Op.  $\pm \infty$*  (az egész ciklus számozott *opusokból* áll, az utolsó, negyvenötödik vers pedig szám helyett matematikai jelekkel a *plusz-mínusz végtelen* jelzetet viseli) című verse remekül összefoglalja mindazt a művészeti-kulturális-történelmi eszményegyüttest, amelyet a költő beszélője versről versre, opusról opusra, szólamról szólamra keres, ám olybá tűnik, talán sosem találhatja meg – így módon a mű záróversét talán érdemes teljes terjedelmében idéznünk:

### **Op. $\pm \infty$**

Úgy vesznél a végtelenbe,  
 hogy a törvényed ittmarad.  
 Nyomot keresnél, az enyémbe lépve  
 juthatsz vissza hozzám, már nem vagy magad.

<sup>369</sup> Rilke említett versének elemzéséhez bővebben lásd Nemes Nagy Ágnes e műről írott ismert esszéjét: NEMES NAGY Ágnes, *R. M. Rilke: Archaius Apolló-torzó*, in uő, *Szőke bikkfák. Verselemzések*, Budapest, Móra Kiadó, 1988, 18-29. Online: <http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/NEMESNAGY/nemesnagy00234a/nemesnagy00266/nemesnagy00266.html>

Együtt porladunk. A békét  
mi zárjuk a szemek mögé.  
Mozdulatlanságunk örök, sosem két  
út, egy visz a semmi és a lét közé.

Érzed, ahogy én, a mítosz  
kevés a hazug önvallomásokig.  
Nemes szívű kő, a pátosz  
nélküli valóság embertől alig  
különböztet meg, a kozmosz  
bár megkegyelmez neked, de csak amíg

életben hagyod a gyíkot.  
Könyörület meg a téován balek  
etika adhatna sípot,  
lantot a kezedbe. Nincs? Minek. Hiszek  
a jellemedben. Nem alkot  
időtlen időt a tér, ahol rád nézhetek?

Nem irigyeljük egymást. Mert a lélek  
reprodukciója vagy te is, az ész  
zabigyereke. Ha félek,  
mint a megjátszottan merész,

a haláltól, mikor majd elenyésznék,  
engesztelődj velem. Helyettem, tudom,  
csillag beszél, hamueszmék  
világban is lesz a számodra irgalom.

Akkor és mindig tekints engem a magadénak.

Miként látható, Németh András költeményeinek versbeszéde valóban sokban rokon Rilkeével annyiban, hogy a költő filozófiai-bölcseleti mélységekbe merülve, humanista *poeta doctus*ként, hagyományt, művészetet, kultúrát őrizve-mentve próbálja – jó értelemben – tanítani mindenkori olvasóját. Rokonitható azonban e költészet a Rilke lírájával egyébként szoros kapcsolatban álló újtárgyiasság poétikájával is, amelynek továbbvivői a magyar líratörténetben elsődlegesen az Újhold költői – Nemes Nagy Ágnes, Lator László, Rába György, Pilinszky János vagy éppenséggel Somlyó György<sup>370</sup>. Németh András is ezt a líratörténeti tradíciót folytatja a maga módján, igen letisztult és klasszicizáló, nagy klasszikafileológiai műveltséganyagot

<sup>370</sup> E poétikai hagyományról talán a legérzékenyebb és legpontosabb olvasmány Schein Gábor monográfiája: SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérletek az Újhold költészetében*, Budapest, Universitas Kiadó, 1998.

és széleskörű intertextuális utalásrendszer mozgató, mégis egyéni, jól felismerhető költői hangot és következetes, egységes versbeszédet, lírai ént kialakítva.

Az e ciklusnyi kötetben felépített *Philadelphia* – mely cím természetesen nem a kortárs amerikai nagyvárosra, hanem az ókori hellén-egyiptomi, majd római városra utal, mely a mai jordániai főváros, Ammán helyén terült el, a szó pedig görögül *testvéri szeretet* jelent – nem annyira egy valóságos, a múltban létezett, mára csupán romokban fellelhető város, nem egy fizikális, a térképen megtalálható és régészeti eszközökkel rekonstruálható helyszín. E város sokkal inkább egy vágyott, szimbolikus, képzeletbeli hely, a tökéletes művészi szépség és antikvitas-ideál otthona, ahol az ember maga is végre megtalálhatja a békét és a harmóniát, s ahol maga is tökéletessé válhat – s amely helyre leginkább az emberi lélek mélyén, annak legnemesebb szegleteiben, a költészetben, a művészetben és az általa elérhető lelkiállapotban találhatunk meg. *Philadelphia*, a művészi tökéletesség és az antik harmónia, illetve *az ember és ember közti testvéri szeretet* eszményi városa mibennünk lakozik, s csak és kizárólag rajtunk múlik, a versek hangját követve képesek vagyunk-e megtalálni...

A huszonegyedik században köztudottan nem divat sem a nosztalgikus-idealizáló múltba fordulás, sem pedig a művészet lehetséges társadalomformáló szerepének túlértékelése. A *Philadelphia* versei mégis meglehetősen bátran és határozottan, magas líraesztétikai színvonalat képviselve arra tanítják olvasójukat, hogy e nagyon felgyorsult és értékvesztett korban is merjünk olyan dolgok felé fordulni és olyan dolgokban hinni, amelyek értéke nem feltétlenül fejezhető ki egy az egyben anyagiakban, a művészet emberi lélekre gyakorolt hatását és erejét pedig korántsem kell lebecsülnünk...

## 2. *Musica Sacra*

Németh András verseskötet-háromságának második darabja, a *Musica Sacra*<sup>371</sup> beszélője Farinelli (született: Carlo Maria Broschi, 1705–1782.), a híres XVIII. századi olasz kasztrált operaénekes<sup>372</sup> szerepébe helyezkedik, az ő szájába ad lírai/drámai monológokat, azonban, miként azt a költő a kötet szennycímlapján is jelzi, a *monológfüzér* akár Farinelli valamelyik utódjának szájából is elhangozhatna – azaz tartalma, üzenete nem annyira történelmi kor- és társadalomrajz, hanem bármely későbbi, így nyilván a mai korra is érvényes, egyetemes mondanivaló...

A kötet verseinek értelmezéséhez érdemes ismerni mindazonáltal bizonyos történelmi és életrajzi tényeket, korabeli sajátosságokat – a XVIII. századi Olaszországban mintegy hatezer gyermeket kasztráltak a beavatkozásnak alávetettek különleges énekhangjának kialakulásának reményében, a kasztrált énekesek közül csak kevesen tettek szert európai hírnévre, s művészi készségükért cserébe hatalmas áldozatot hoztak – jellemzően nem önként.

<sup>371</sup> Hivatkozott kiadás: NÉMETH András, *Musica Sacra*, Budapest, Helikon Kiadó, 2013.

<sup>372</sup> Farinelli életéről és pályájáról bővebben lásd példának okáért: Sandro CAPPELLETO, *La voce perduta. Vita di Farinelli evirato cantore*, Torino, EDT, 1995.

A kötet verseinek egy része a beszélő, Farinelli (?) életéből villant fel epizódokat, színházi/operaházi/udvari szituációkat, emlékképeket, a poémákat pedig zenei utalások rendszere hatja át, főként egyes operákra való referenciák formájában, másikk részük azonban inkább tömör, lapidáris formában megírt filozofikus elmélkedés az emberi élet és a művészet lényegéről, lehetséges értelméről és útjairól... A formakultusz, a metrikus formák dominanciája – szoros összhangban a zenei utalások rendszerével –, hasonlóan a *Philadelphia* című korábbi kötethez, a *Musica Sacra* verseiben is meghatározó, Németh András Farinelli-alteregója a „szent zené”-t, az emberi nyelven és zenén túli (isteni) zenei nyelvet, a szférák zenéjét szeretné megtalálni, meghallani, a kötet tehát a *Philadelphia* verseihez hasonlóan nem más, mint egy vágyott ideál, létállapot keresésének költői programja...

Az utolsó londoni fellépésére készülő Farinelli című hosszú költemény a mű vége felé a ciklus egyik központi verse, mely lírai csúcspontként remekül összefoglalja a *Musica Sacra* költői programját, célját, a versek beszélőjének világ- és művészet-szemléletét, éppen ezért ezt is érdemes teljes terjedelmében idéznünk:

### **Az utolsó londoni fellépésére készülő Farinelli**

Messze? Északabbra, ahol hideg,  
nyirkos köd színek után kilátástalanul  
vágó szemekre úgy tapad, mint öreg  
inasra a szürkehályog, és gyertya simul

alaktalan fényével minden ujjhoz,  
rendbentartott fiókok legmélyére lapul  
a kottákra írt nyár, a csend feloldoz  
hamis hangot, a bűnök cimbalmára Saul

Pál fülével emlékezhet, puritán  
oratóriumok temetnek maguk alá  
áriákat, öltözők tiszta falán  
megtapadt lehelet már nem szállna sehová,

de festménynök fölött szelet hajt az ág,  
vissza, lánykorukig, az érzelmek csapdája,  
az öleléssel bezárt néma világ  
senkire se emlékeztető arc, nem látja

benne a jövőtől rettegő angyalt  
az emberré lett magány. Kiszolgáltatottság  
keres helyet, Bach borát, a rég elhalt  
finálét, mártani való kenyeret. Itt vág

beléd a gyerekkor, az első bimbó  
lemetszésre szánt vérbüszke feje. A késnél  
több, múltó sebeknél kevesebb. Hintó.  
Hallod a kerek zaját. Ritmus. Ne késsél.

Tartsd, akár egyetlen óra ütemét.  
Búcsúzóként jársz erre. Merre? Akik várnak,  
azoknak te testesíted meg a hét  
lenézett főbünt. Hogy képtelen vagy Ádámnak

látszani. Belőled nem sarjad igaz  
protestáns. Neked szabad, nincs mit veszteni.  
Ének vagy. A megélhetetlen egy. Az  
üres éden. Talán. Kit üznek a lépteit?

Hang. Az illatok hangja. A pompáé.  
Bibékre hulló por hangja. Mag aranyházé.  
Indulsz. Kérdezel. Kertész? Hol? Mi tenné  
boldoggá? Az új szopránt. Friss csokor. Elhinné

álszentek vetköztető dicséretét.  
Szólsz. A csodálat díja elég. Komornával  
hozatsz rózsát, azt úgyse szaggatja szét  
a férj. És az öltözőasztalon elférne még.

A *Philadelphia* beszélőjéhez hasonlóan a *Musica Sacra* költői szubjektuma is valamiféle végső, tökéletes igazságot keres, melyhez a művészet mellett talán az emberi jóságon, önzetlenségen keresztül vezet az út. Farinelliről köztudott, hogy kora elismert, ünnevelt művészeként igen magas társadalmi pozíciókba is eljutott, többek között V. Fülöp, majd VI. Ferdinánd spanyol király befolyásos udvaronca is volt, ám befolyását többnyire arra használta, hogy másokkal jót cselekedjen. A művészetfilozófiai elmélkedések, a művészet, a zene mindenhatóságának és szentségének motívuma mellett erre is számos utalást olvashatunk a monológciklusban. A Farinelli (vagy valamelyik utódja?) által keresett *Musica Sacra*t, a *szentséges zenét* az ember csupán a másokkal való jó cselekedeteken keresztül, önnön lelkében hallhatja meg...

### 3. *Copia Publica*

Németh András koncepciózus, a költői ön- és igazságkeresés folyamatát feldolgozó verseskötet-hármasságának utolsó darabja a sorozat előző két darabjához hasonlóan antik, görög, illetve jelen esetben latin címet viselő *Copia Publica*<sup>373</sup>, mely

<sup>373</sup> Hivatkozott kiadás: NÉMETH András, *Copia Publica*, Budapest, Helikon Kiadó, 2014.

cím egyébként a római katolikus egyház intézményrendszerében a szentté avatási eljárás megindításához szükséges dokumentációt, jegyzőkönyvet jelenti. A költő két korábbi kötetéhez híven itt is széleskörű műveltséganyagot mozgat és tár olvasója elé, a versek pedig ugyancsak többnyire klasszicizáló, kötött formákban íródtak, üzenetét és a beszélő kilétét illetően azonban sokkal egyértelműbb és letisztultabb versszövegekről beszélhetünk.

Az intertextuális módon megidézett irodalmi és történelmi alakok között ott találjuk ugyan Assisi Szent Ferencet, Csáth Gézát, Kosztolányi Dezsőt vagy éppenséggel Petrarcát, a költemények jó részének költői beszélője azonban sokkal inkább egy bizonyos (kortárs? magyar?) hányatott sorsú alany, egy jól körülhatárolható és stabil identitással rendelkező ember (talán nem túlzás-e azt állítani, hogy egyértelműen a szerző maga?), aki a saját életének eseményeiről, csalódásairól, tragédiáiról ad számot erősen alanyi lírában strófáról strófára, versről versre, ugyanakkor szinte szavakba önthetetlen szeretetet, megértést, részvétet fogalmaz meg az önnön közvetlen környezetében tapasztalt társadalmi-emberi sorstragédiák, akár egészen konkrétan a mai magyar társadalom elesettjei, nyomorultjai iránt... A biográfiai utalások és a beszélő környezetében tapasztalt sorsok, tragédiák egyetemes költői humanizmussá állnak össze, melynek alapvető mozgatója az embertársak iránti mindenkori, végtelen felebaráti szeretet...

A *Copia Publica* beszélője által megfogalmazott élmények és érzések együttesét, világszemléletet talán a *Kilátástalanságelégia* című költemény összegzi a legtalálóbban, így az előző két kötet kulcsverseihez hasonlóan ezt is érdemes teljes terjedelmében idéznünk:

### **Kilátástalanságelégia**

Emberarcom is lehetne,  
És mondhatnák azt rám, gyökértelen,  
Szemembe hazudva, ha ősz üzen  
Fiam leveleivel, de

Becsapottnak mégse érzem  
A nyár után magam, kering a nap  
Törzsem körül annyit, erőre kap  
Tőle aggastyán gerincem,

Büszkén, kiegyenesedve,  
Újra, hisz minden Filemonutód  
A saját mítoszából él, tudod  
Jól te is, göthöske néne,



Baukislány, asszonyéhség  
Felém sosem hajt már, gyermektelen,  
Kőgyöngy földben egymást várva pihen  
A vágy, a test neve, oly rég

Láttalak, kezem, a kéreg  
Meg se simogatna, kopár sziget  
Viszi hírünk, úgy kellünk, vízre vet  
Hajóalakban a féreg

Lelkű kalandor, ezért nem  
Hiszek többé fészkekből vett jelek  
Béljósvilágának, hogy öljenek,  
Irtanak bennünk, az érdem

Ennyi, sziklák hófehérje,  
Öröksivár szirtfok a képzelet  
Szülte istenszobroknak ad helyet  
A kormányosfélelemre

Figyelmeztető mesékkel,  
Bár fordulna vissza időkerék,  
Én emelnék fejszét szerepcserék  
Törvénye szerint, megérlel

Koronafejemben áldott  
Babér dicsősége helyett a tűnt,  
Pusztító aranykor favágókra bűnt  
Olvasó űrt, csendet, átkot.

A beszélő élethelyzete, s egyúttal az egész őt körülvevő világ helyzete, akár általában az ember földi léte, földi életbe vetettsége alapvetően *kilátástalannak* hat, ennek ellenére mégis szinte csak és kizárólag szeretettel fordul más emberek felé, ez az odafordulás a mindenkori másikhoz pedig egyúttal a könyvhármas első két darabjához hasonlóan egy keresési folyamat része is. A könyv egyházi tematikát idéző címéhez híven a versek többségében megfigyelhető egy laza vallásos/istenkereső motívumrendszer is.

A költői beszélő ez alkalommal nem mást keres, mint egy csalódásokkal, sorstragédiákkal, veszteséggel, emberi nyomorúsággal szélsőségesen teli – látszólag istentelen és megválthatatlan – világban, bizonyos költemények tanúsága szerint egyúttal a halál félelmetes közelségében Istent és/vagy a megváltás lehetőségét. A lírai szubjektum minden kétségbeesésre és pesszimizmusra okot adó tényezőjének ellenére sem

esik kétségbe, és továbbra is képes az őt körülvevő világban a jót meglátni és minden erejével a jóságra törekedni. A lírai beszélő versről versre haladva vet számot, készíti egyfajta *jegyzőkönyvet* saját életéről, tapasztalatairól és világlátásáról, megkérdőjelezhetetlen, örök értékek mellett kötelezve el magát az utolsó pillanat előtt még összeállítja a saját *Copia Publicá*ját, az önmaga felett való ítélkezést azonban felsőbb hatalmakra, Istenre, illetve egész személyiségét leplezetlen őszinteséggel kiszolgáltatva a mindenkori olvasóra bízta...

A *Copia Publica* egyszerre profán és szakrális, egyszerre megrázóan személyes vallomásokat és egyetemes emberi üzeneteket hordozó verseinek sugalmazása szerint Istent és a megváltást csak úgy, miként *Philadelpiát*, az eszményi, sosem létezett, mégis nagyon is valóságosan létező várost és a *Musica Sacrát*, a *szenséges zenét* természetesen ugyancsak elsősorban önmagunkban, az emberi lélek mélységeiben kell keresnünk, s nem más módon, mint a másik emberhez való önzetlen és szeretetteli odafordulás által találhatunk rá...

### *Utóhang*

Németh András három, egybeláncolódo verseskötetének művei más és más perspektívából, látszólag más és más korból (az antikvitásból, a XVIII. századból és a közvetlen mából), mégis ugyanazon a hangon szólnak hozzánk. Bölcselkednek, vezetnek, tanítanak, közelebb juttatnak minket másokhoz, és persze mindenekelőtt önmagunkhoz. A költői beszélő látszólag mindhárom ciklusban/kötetben valami egészen mást keres, az igazság különböző formáit, e háromféle igazság azonban, ha figyelmesen egybeolvassuk a köteteket, rá fogunk döbbsenni, hogy valójában egy és oszthatatlan. *Philadelphia*, a tökéletes művészet, az aranykori harmónia és *testvéri szeretet* spirituális városa, a *Musica Sacra*, az emberi lélek *szenséges zenéje*, illetve a megváltás/Isten közelségének elérése a másik ember iránti feltétlen felebaráti szeretet által lényegében egy és ugyanaz a hely, egy és ugyanaz a minden ember által vágyott, és egyúttal – bár nagy nehézségek árán, de mégis – minden ember számára elérhető spirituális tartalom, egy és ugyanaz a létállapot...

A költő e három különböző korból elhelyezett beszélő, három lírai hangon és alteregón keresztül indul el, hogy az antikvitás újrateremtése, a művészi és emberi önfeláldozás, illetve az önzetlen felebaráti szeretet által megtalálhassa azokat a spirituális tartalmakat, igazságokat, amelyek által az ember önmagánál többé, jobbá, nemesebbé válhat – és bár a keresés folyamata a költői introspekció útján történik, e belső utazás pedig látszólag végtelenül magányos kutatási folyamat, a költői szubjektum sosincs egészen egyedül, hiszen sosem, még monologikus verseiben sem csupán kizárólag a vak sötétségbe/önmagához beszél, mert szükségszerűen mindig ott van, ott kell, hogy legyen vele a mindenkori olvasó. A költői beszéd tárgya és címzettje legfeljebb csak látszólag és csak részben a megnyilatkozó alany maga – Németh András három kötetének filozofikus, bölcséleti mélységekbe merülő, nem kioktató regiszterben, hanem mindig jó értelemben *tanítani* próbáló versei pedig a mindenkori címzett által könnyen fogadható és dekódolható lírai üzenetek.

Mind a hellenisztikus kor, az archaikus Apollón-szobor bölcselkedő, s egyébiránt valóban bölcs, bizonytalan körvonalú költői narrátora, mind a lírai monológokat meditatív hangnemben maga elé deklamáló Farinelli-alteregő, mind pedig a költői biográfiai személyének megkettőzött, letisztultabb énje hozzánk, nekünk és értünk beszélnek, az emberi műveltségről, az embert jobbá és többé tevő művészetről, illetve a mindnyájunkban ott élő és a megváltás lehetőségét mindnyájunk számára elérhetővé tevő emberi felebaráti szeretetről szólnak nekünk. Elmondják, amit a maguk klasszikus líranyelvi eszközeikkel el tudnak mondani arról, amit mindannyian keresünk, s amire önmagunkban mindannyian rátalálhatunk. Elmondják nekünk – nem többet és nem kevesebbet. A költő kétségtelenül nem csupán önmagának és önmagáért, hanem nekünk, velünk és értünk beszél – csupán rajtunk múlik, meghalljuk-e a hangját...

# A kisebbségi társadalmi léthelyzet költői humanizmusa

## Kapcsolódó tanulmány Jónás Tamás Önkéntes vak című verseskötetéhez

Jónás Tamás, a kortárs magyar középnemzedék illusztris költőjének *Önkéntes vak*<sup>374</sup> című, 2008-as verseskötetét nemrég Aegon Művészeti Díjjal jutalmazták. Habár idáig is kétségtelenül több kritika született a kötetről, úgy gondolom, szerző és műve még most, évekkel a megjelenés után, továbbra is megérdemlik az értelmezői figyelmet.

A kötetet végiglapozva szembe tűnhet az első oldalak egyikén feltüntetett ajánlás furcsa, paradoxont megfogalmazó ajánlás: „*Istennek, ha nincs.*” Ez az ironikus és paradox dedikáció már rögtön elindít valamit, a könyv legelején, ami később, a verseket olvasva válik egyértelművé. A kötet másik szembetűnő sajátossága, hogy nincs ciklusokra tagolva, a versek egymásután, mintegy kronologikus (?) sorrendben következnek, mint a lírai beszélő/költő monológjai. A kötetet szinte végig egyes szám első személy uralja, hiszen Jónás Tamás alapvetően alanyi költő, de talán, mivel sosem tagadott, sőt, időnként büszkén vállalt roma származásának is hangot ad, a költő lírája valamilyen módon *képviselési költészet*nek is nevezhető. Az *Önkéntes vak*ban is megfigyelhető ez a beszédmód, és a versekben megszólaló lírai/életrajzi én (Jónás lírájában a kettő szinte egy és ugyanaz, hiszen nem metafizikus eszményekből, gondolatokból, hanem bizony a mindennapok nagyon is emberi tapasztalataiból táplálkozik) marginalizáltsága és elkeseredettsége felvetheti, hogy itt bizony egyén és társadalom kapcsolata korántsem kiegyensúlyozott, és bizony nagy bajok lehetnek a társadalommal, ha az egyén ennyire nem találja benne a helyét.

A verseskötet tulajdonképp nem más, mint folyamatos önreflexió és világreflexió. Útkeresés, istenkeresés, boldogságkeresés, melyeknek a magyar költészetben nagy tradíciói vannak, ugyanakkor mélységesen vallomásos, a legapróbb életrajzi részletekre is kitérő líra ez. Szokatlansága a mai kor magyar lírai tendenciáihoz, divatjaihoz (?) képest talán éppen ebben a mélyre hatoló, legapróbb részletekre kitérő vallomásosságban rejlik, amikor a versek lírai beszélője szinte egyáltalán nem szeparálható el a költő életrajzi értelemben vett énjétől. Ha csak megnézünk egyetlen rövid (szerelmes) verset a kötet elejéről, láthatjuk, mennyire ütközik Jónás lírájában a vallomásosság és a képviselésiség, az istenkeresés és a szexualitás, a profán jelleg és az emelkedettséggel vegyes irónia:

<sup>374</sup> Hivatkozott kiadás: JÓNÁS Tamás, *Önkéntes vak*, Budapest, Magvető Kiadó, 2008.

### *rendet teszek*

keresztülszeretem magam rajtad  
túlkaroltatom magam veled  
megbüntetem magam valami finomsággal  
ne gyűlöljem magam ennyire hiába  
hogyan kellene téged elárulni folyton  
akarhat-e téged valaki ha lát  
megbecsülnél-e engem valami jelentős szenvedéssel  
remélem hogy isten ott lapul a bugyidban

A fenti versszövegben, habár alapjában véve nyilvánvalóan szerelmes vers, szintén felsejlik a lírai beszélő marginalizáltsága és Isten folyamatos keresése, mégpedig olyan mondatokon keresztül, melyek első olvasásra nem is hatnak túl költőiek. A vers csupasz, letisztult, direkt beszéd jellegét erősíti a szándékos központosatlanság, az írásjelek és mondatatharok jelölésének teljes hiánya. Jónás Tamás az *Önkéntes vak* című kötet verseiben beszél az olvasóhoz, a világhoz, de nem csupán úgy, mint költő, a lírát nem mint valami homályos, áttételes médiumot használja önmaga és a benne/körülötte lévő világ kifejezésére, hanem úgy él a szó eszközével, mint bármelyik ember, bármilyen szituációban. Egyszerre posztmodern és hagyománytisztelő, hiszen a mai korban él, a mai korra reflektál. Témái között olyan dolgok jelennek meg, mint szakítás, albérlet, Isten létezése vagy éppenséggel nem létezése, barátok hűsége és hűtlensége, mások és önmagunk megcsalása, megcsalátása – egyszóval a mindennapi ember külső-belső problémái, amelyek szinte kivétel nélkül mindenkit érinthetnek.

Jónás nem vagy csak elvétve használ komplex költői képeket, mitologikus vagy intertextuális utalásokat, nem játszik, idéz, adaptál, újraír, *intertextualizál* – csupán tisztán leírja önmagát és azt a világot, ami körülveszi, az átlagember, adott esetben a társadalom peremére szorított ember, a roma értelmiségi perspektívájából. Maga a szerző mint biográfiai személy is nem egyszer tett olyan nyilatkozatot, hogy költészete kapcsán a származása nem kerülhető meg, habár sem negatív, sem pozitív diszkriminációra nem ad okot. Mindenképp szembeszegül azonban a posztmodern irodalmi tendenciák szövegelvűségével, szövegcentrikus szemléletével. Jónás lírájában véleményem szerint ugyanis barthes-i értelemben szerző egyáltalán nem halott, hanem igenis pulzálva, sistergően jelen van saját verseiben, életrajzi énje pedig nem határolható el a költemények lírai énjétől.

Jónás Tamás, aki már kisebbségi származásából kifolyólag is, persze nem kizárólagosan, de költői munkájában felvállalt egyfajta képviseleti beszédmódot, és mint a kortárs magyar líra egyik igen megbecsült alakja, reflektál és felhívja a figyelmet bizonyos konkrét és profán társadalmi problémákra, például a szegénységre és a roma kisebbség helyzetére. Erre mi sem lehet ékebb példa, mint az *Önkéntes vak* című kötet alább idézett verse:

### **MAX PANASZ NO CUKOR**

és a városban vagyok: újra albi.  
még a szívem csernelyi egy tanyán ver-s  
új szerelmem a tenger a homlokomból  
elfolyik mint magzati víz a méhből  
újra albérlet magasan redőnnel  
fincsi boldogság csak a kulcsa nincs meg  
kérlek ajtómat sose rúgd be többé  
hogya átlépnéd küszöböm nekem annyi lenne  
OK tagadhatnám de te látod úgyis  
kis cigány csávó a budait játssza:  
leptop albérlet per apéh honor drox  
versben éli éli rom-anti-kuss-ban  
hátra mi még van

A vers meglehetősen ironikus hangvételével reflektál a kortárs magyar társadalom helyzetére, még akkor is, ha a lírai beszélő szubjektív pozícióból indul ki, identitását és az ezzel együtt felmerülő korjelenségeket nem tudja és nem is szándékozik elhanyagolni. Ezáltal pedig Jónás Tamás lírája legalább részben, amellet, hogy bizonyos módon illeszkedik a kortárs irodalmi áramlatokhoz, méltán nevezhető *kép-viseleti költészet*nek.<sup>375</sup>

A kötet egyik sarkaltos pontját, címadó versét megvizsgálva a jónási költészet ugyanezen jellegzetességeivel szembesülhetünk:

### **önkéntes vak**

nem figyel, nem figyel  
nincsen dolga senkivel  
nincsen tolla nincs papírja  
minden versét újraírja  
újra minden mondatát  
újra és tovább  
látni kell, látni kell  
hogyan szeret és válik el  
kiket szeret és mennyire  
aki nem kíváncsi senkire  
nem kíváncsi rá se más  
ő a hallgatás

<sup>375</sup> Vö. SZEPEs Erika, „Arcot hordani arcod előtt”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

nem szeret, nem szeret  
letolták sorsát istenek  
mint részek a kiscigány  
nem hordható tovább  
ő is új sorsot remél  
kényes vak szegény

Szakralitás és profanitás, mindennapiság és emelkedettség keveredik a legdurvább keserűséggel, iróniával, öniróniával. A sorok hihetetlen egyszerűsége, a hatásvadászattól való mentesség, a központosítás hiánya megint csak népdaljelleg/élőbeszéd-jelleg kölcsönöz a versnek. Olyan ember perspektívájából és olyan problémákról beszél, amelyek talán kevés ember számára ismeretlenek, ezáltal ez a fajta líra talán szinte mindenki számára befogadható, nem feltételez különösebb irodalmi műveltséget, bölcsészettudományi szakképzettséget, intertextuális utalások felismerésének képességét.

A *vakság* mint sorsmotívum önkéntes módon, voluntarista alapon vállalt, a költő pedig képletesen vak, vagy legalábbis szeretne vak lenni, nem látni a maga körül létező világ visszasságait, melyek persze őt is érintik és megérintik, de az önként vállalt vakság által paradox módon éppen hogy lát és láttat, ráadásul nem is keveset és nem is olyan dolgokat, amik figyelmen kívül hagyhatók.

Ami Jónás nyelvi magatartásformáit illeti, a kötet versei széles skálán mozognak a profán, sőt szleng elemekkel tűzdelt nyelvhasználat és a szakrális regiszter között. Megszólalásmódja olyan merészen mindennapi, öngúnytól sem mentes kijelentésekkel átszínezett.

A könyv egy másik súlyos pontját, záróversét idézve az az érzésünk támadhat, hogy az önként vállalt vakság motívuma és a kötetben megjelenő lírai én marginalizáltsága nem oldódik meg, sőt, a kötet verseinek hangulata tulajdonképpen stagnál:

### *After party*

Szabad vagyok. El van kúrva.  
Lelkem és tudatom van újra.  
Langyos a testem, vért keringet.  
Elszánt, nagymellű anya ringat.  
Jaj!

Ugyan első olvasásra úgy tűnhet, a lírai beszélő a rövid, megint csak profanitással és letisztultsággal teli versben ezúttal talán valamivel pozitívabb perspektívából beszél, a vers végére iktatott jajkiáltás inkább keserű, mintsem megnyugvást sugalló, a vers inkább ironikus és önironikus, mint komolyan a végére várt feloldást ígérő költemény. Jónás kötetét olvasva az lehet a mindenkori befogadó érzése, hogy az

önként vállalt vakságból, a mindennapok kilátástalanságából és a napi, nagyon is emberi problémák szinte börtönszerű szövevényéből nemigen van kiút. Ha megváltást, valamiféle költői megváltástant vártunk volna a huszonegyedik századi Magyarországon, az bizony elmarad. A kötet befejezése egyáltalán nem optimista, és semmiképpen sem patetikus, de tulajdonképp önmagához képest nem is annyira pesszimista, hiszen tulajdonképp ugyanabba az állapotba fut ki, ahonnét kiindult – megmaradnak a mindennapi emberi problémák, a marginalizáltság, a szegénység, a szorongásokkal teli világ.

A költői életmű fontos pontjának tekinthető kötet tanulsága akár az is lehetne, hogy olyan korban és társadalomban élünk, ahol minden illúzió elveszhet – a költő semmivel sem különb ember, mint akárki más, éppen ugyanolyan átlagember, vagy akár elszegényedett, megvetett ember, mint akárki más, ugyanolyan materiális és lelki problémákkal. Elhagyja a szerelme, jönnek a számlák, amelyeket nem mindig bír fizetni, hiába keresi Istent bárhol, nem igazán találja, élete szorongásokkal, megpróbáltatásokkal teli. Véleményem szerint éppen ezek az aspektusok azok, amelyek alapján Jónás Tamás lírája bizonyos szempontból képvisleti lírának nevezhető, még akkor is, ha versei nagyon is alanyi költészetre utalnak, és éppen ez a képvisleti jelleg az, mely a mai korban szokatlan és képes egy-egy költőnek jelentőséget kölcsönözni, hiszen nem elterjedt, nem élvez támogatottságot széles körben.

Amennyiben Jónás Tamást valamely hagyományba kívánnánk illeszteni – bár valahol egy szerző irodalmi hagyományokkal való kapcsolatba hozása mindig ráerőltetés és sematikus megfeleltetések eredménye is –, akkor valamennyire mindenképp párhuzamba állítható Ady és József Attila képvisleti lírájával, a későbbi nemzedék közül pedig Ladányi Mihály, Váci Mihály, vagy akár Sziveri János költészetével. Habár politikai eszméket a kor elvárásainak megfelelően nem jelenít meg, költészete igyekszik apolitikus maradni, azonban Jónásra is mindenképp jellemző az én, adott esetben az Ady-féle értelemben való felnövelt én perspektívájából való reflexió bizonyos társadalmi problémákra, korjelenségekre. Jónás a saját, időnként meglehetősen nyomorúságos és végletesen emberi, profán perspektívájából reflektál azokra a jelenségekre, amelyek nemcsak őt, hanem a 2000-es évek Európájában, ezen belül Magyarországon rengeteg embert érintenek, felhívja a figyelmet etnikai kérdésekre, szegénységre, boldogtalanságra, kilátástalanságra, ezáltal pedig valamennyire mindenképp társadalom- kritikát gyakorol és figyelmeztet is. Lírája nyelvezete, mely mellőzi a bonyolult szintaxist, a túlzásokat, a komplex, nehezen értelmezhető költői képeket, alakzatokat, egyúttal mégis nagy szuggesztivitást és költői erőt ad a szövegeknek, mindenképp rokonítható József Attila vagy Sziveri János költői nyelvével, de akár még egészen Petőfiig is visszavezethető. Az érthetőségre, egyértelműségekre való törekvés, a tisztaság, a profanitás, a szövegek helyenként már-már élőbeszéd jellege mintegy vízjelként lelhetőek fel Jónás Tamás lírájában, egyértelmű jelentőséget kölcsönözve a szerzőnek a kortárs magyar költészet alakjai között.



Ha már a jelen elemzésben szó esett az *Önkéntes vak* című kötet jelentőségéről és egyértelmű erőnyeiről, s az elemző a művet poétikailag és esztétikailag egyaránt magasra értékelte, talán esetleges, és persze nagyon szubjektív szempontból megközelített hibáiról is ejthetünk néhány szót. Az irodalomértelmezés, az irodalomkritika dolga elvégre nem csupán a dicséret, hanem a megalapozott, értő, árnyalt bírálat is. Hibaként róható fel talán, hogy a kötet első ránézésre nem tudatosan szerkesztett, nincs annyira tagolva, nem oszlik ciklusokra, adott esetben a versek nem tematikus, hanem kronológiai rendben szerepelnek, bár ez nyilván nem állapítható meg egyértelműen, legfeljebb sejthető, mint az az elején is említésre került. Továbbá a versek tematikája is elég homogén, habár Jónás olyan jelenségekkel foglalkozik lírájában, amelyekkel kevés lírikus, pl. Isten keresése, szegénység, kilátástalanság, hűtlen szeretők és barátok, önmagunkkal való meghasonlás stb., mégis úgy tűnhet, a kötet perspektívája ezen nemigen mutat túl. A költő észleléseit, világmépét igen szűk körben mozogva építi fel, azonban nem biztos, hogy ez hibaként, vagy legalábbis súlyos hibaként róható fel egy ekkora terjedelmű kötetben, hiszen ha jobban körülnézünk, körülolvasunk, a korlátozott tematika valahogy mindenképp összefügg a rövid terjedelemmel, és ugyanez elmondható napjaink legtöbb költőjének kötetkompozíciójáról. Azonban talán súlyosabb hibaként könyvelhető el, mint azt fentebb már szintén említettem, hogy a kötetben foglalt versek inkább pusztán körképet adnak egy világnézetről, élethelyzetről, emberi problémahalmazról, semmint eljutnának A pontból B pontba, kifutnának valamiféle tágabb értelmű, nagyobb konklúzióra, amit talán az olvasó joggal elvárhatna egy jelentősnek tartott költő igen nagy népszerűségnek és pozitív kritikai recepciónak örvendő kötetétől. Jónás nem von le konkrét konklúziót, csupán ugyanoda tér vissza, ahonnan elindult. Azonban talán maga a kor és a kötetben vállalt költői attitűd olyan, hogy felesleges mögötte, utána magasabb/mélyebb tartalmakat, igazságokat keresni, azaz korunk embere sem tehet mást, mint belenyugszik abba, hogy a világ ilyen, a nagy eszmék, összefüggések, világmegváltó gondolatok, megváltástanok és megváltás-ígértek ideje pedig lejárt. A huszonegyedik században sokkal inkább az számít, ami materiális, tapintható, észlelhető, ami itt és most van, a hétköznapi emberi-társadalmi valóságában. Az átlagember, adott esetben szegény, szinte számkivetett ember szerepének talán szükségszerű vállalása megköveteli, hogy a keserűség és ironia mögött ne legyen ott az absztrakt optimizmus, ne legyen ott valami felettes igazság, transzcendens létező, amibe kapaszkodni lehet, hiszen a mindennapi ember számára ez már úgysem nyújt fogódzót egy olyan világban, ahol szinte minden csak az anyagi létezésben, a dolgok pillanatnyiségében merül ki. A költői beszélő belső indítatásból fakadó, intuitív módon történő megszólalása nem csupán önmagáért, de másokért, mindazokért, akik önmagukért egyébként nem képesek szólni, lehetőséget nyújt az olvasónak, hogy Jónás Tamás versei mellé útitársul szegődjön. A költői beszélő a legtöbb szövegben olyan hangnemben nyilatkozik meg, mely voltaképp mindnyájunk helyett képes beszélni. A szövegek olyannyira olvastatják magukat, hogy még kiemelkedő odafigyelés, literátori szenzibilitás sem

szükséges a befogadásukhoz. Épp ezért úgy gondolom, Jónás Tamás ezáltal részben fel is menthető a neki és kötetének felróható hibák alól, hiszen hogy lenne, hogyan is törekedhetne adott esetben egy verseskötet és egy költő befejezettségre, tökéletességre egy olyan világban, mely maga is finoman szólva messze áll a tökéletestől, és ahol mindannyian inkább önkéntes vakokká leszünk, mintsem szembe kelljen néznünk a kendőzetlen, néhol már-már arcpirító tökéletlenséggel és a belőle fakadó visszasságokkal?

# Irónia és humanizmus láttelepe a fiatal magyar költészetben

## Kapcsolódó tanulmány Nyerges Gábor Ádám versesköteteihez

### Felvezetés

Nyerges Gábor Ádám 1989-ben született Budapesten. Egyetemi tanulmányait az ELTE BTK-n végezte magyar nyelv- és irodalom alap-, majd irodalom- és kultúratudomány mesterszakon, jelenleg ugyanitt az Irodalomtudományi Doktori Iskola másodéves doktorandusz hallgatója. Költő, prózaíró, szerkesztő, irodalomszervező, az ELTE BTK-n 2007-ben alakult, azóta országos terjesztésűvé és széles körben elismertté vált Apokrif irodalmi folyóirat alapítója és főszerkesztője. Első verseskötete 2010-ben jelent meg az Orpheusz Kiadó gondozásában, *Helyi érzéstelenítés* címen, majd ezt követte a Parnasszus folyóirat és kiadó Új Vizeken sorozatában a *Számvetésforgó* című, igen terjedelmes és ellentmondásos kritikai visszhangot kiváltott második verseskötete 2012-ben, végül pedig Petrence Sándor írói álnéven egy játékos-ironikus szerepvers-kötet *Fagyott pacsirta* címen, 2013-ban, a Prae.hu gondozásában. *Sziránó* című, folytatásosra tervezett kisregényével prózaíróként 2013 telén debütált, negyedik, *Az elfelejtett ünnep* című verseskötete pedig a 2015-ös ünnepi Könyvhétre jelent meg a Műút Könyvek sorozatban.

A szerző első kötete, a *Helyi érzéstelenítés* verseinek ereje elsősorban a költői beszédmód őszinteségében, s az önirónia áldásos képességében rejlik, az őszinteség, a kötetbe válogatott versek szokatlanul autentikus jellege pedig a fiatal költő első kötetét a legifjabb kortárs magyar irodalom illusztris darabjává képes emelni.

Második kötete, a *Számvetésforgó* körülbelül három vékonyabb vagy két átlagos vastagságú verseskötet terjedelmében adja az olvasó kezébe legújabb verseit, melyről úgy gondolom, magában is meghökkentő, de legalábbis az érdeklődést felkelteni szándékozó gesztus. E téren, úgy vélem, a vállalkozás még sikeres is, hiszen az élénksárga borítóval ellátott, mintegy száznyolcvan oldalas kötet első ránézésre igencsak impozáns, s egy ilyen fiatal szerző részéről nagy kuriózumot ígér az olvasónak. Igen ellentmondásos olvasmány, melyben a szerző mintha kissé túlادagolná az iróniát. Amennyiben nem Nyerges Gábor Ádám vízesésszerűen gördülő, szinte az olvasó arcába folyó hosszúverseit vesszük szemügyre, hanem a rövidebb, fegyelmezettebben szerkesztett darabokat, rögtön az a benyomásunk támadhat, hogy ezek azok, amelyek jobban működnek poétikailag. Nyerges kötetének egy másik fő csapásiránya a költő poétai mestere, Orbán Ottó emlékének és költői életművének való tisztelgés. Intertextusok tucatjait találhatjuk a könyvben, melyek főleg a kései Orbán Ottó-életmű profán hangvételben íródott alkotásaira referálnak, ugyancsak nem

kevés iróniával fűszerezve. Elhanyagolhatóan és ellentmondásos tény ellenben, hogy Nyerges Gábor Ádám olykor meglehetősen olcsó lírai megoldásokat alkalmaz, sok szöveget megítélésem szerint pusztán tölteléknek használ, időnként túlzottan elkomolytalankodik a dolgot, második kötete így módon meglehetősen felemás teljesítménynek könyvelhető el.

A szerző harmadik, Petrence Sándor írói néven megjelent, *Fagyott pacsirta* című szerepvers-kötet ugyancsak a – kissé talán túlhajtott – humorra, irodalmi iróniára épül, hiszen egy magát a megjelenés idején még megnevezni nem kívánó kortárs költő frappáns irodalmi vállalkozásra szánta el magát: megteremtette irodalmi alteregóját. Petrence Sándor kortárs ál-népi költő fiktív, ugyanakkor valamennyire mégis valós kispocsolysági (természetesen ez a falu sem létezik a valóságban) paraszt bácsi, azaz saját szóhasználatával *mező gazdasági vállalkozó* versei a 2013-as könyvhétre meg is jelentek. A Petrence-jelenség (?) persze korántsem előzmény nélküli a magyar irodalomban. Gondoljunk csak a nem is olyan távoli múltban Parti Nagy Lajos női alteregójára, Sárbogárdi Jolánra (akinek fiktív leveléből egy részlet egyébként a *Fagyott pacsirta* hátlapszövegéül is szolgál), vagy a Petőcz András által számos folyóirat-publikációtól egészen egy kötet erejéig életre hívott fiktív, ugyanakkor az irodalmár szakma számára egy ideig egészen valósnak ható fiatal költőnő, Mecseki Rita Eszter esetére. Maga a cím is lehet utalás Parti Nagy Lajos *A fagyott kutya lába* című novelláskötetére. A névválasztás sem véletlen, hiszen Petőfi Sándor volt az, aki a magyar műköltészetben talán először valósította meg sikeresen a népies regiszter természetes, nem pedig láthatóan konstruált használatát. Mikor a szerző ravasz módon kiötölte alteregóját, erre is bizonyára gondja volt. (Ha már ál-népi költő, akkor feltétlenül legyen Sándor...) Felmerülhet a kérdés, vajon több-e ez, mint egy frappáns irodalmi poén, amelyen jól lehet röhögni, aztán megfeledezni róla? Bár poénnak kétségkívül poén, talán a mostanság amúgy meglehetősen pesszimista kortárs magyar költészet egyik legjobb poénja az utóbbi években, úgy gondolom, valamivel azért több is. A szerzőnek kétségtelenül nem Petrence Sándor ál-népies verseskötete az élete főműve, itt pedig, lévén szó a szerző „komolyabb” lírai munkásságáról, bővebben nem is tárgyaljuk. Azonban a lehetőségeket, amelyeket egy ilyen humoros irodalmi megnyilvánulás nyújthat, a kötet a lehető legjobban kihasználta.

Megjegyzendő továbbá, hogy a háromkötetnyi, helyenként túlادagolt irónia után a szerző negyedik, a 2015-ös Könyvhétre megjelent minimalista verseskötete, Az elfelejtett ünnep a maga visszafogottságával és letisztultságával alapvető hangnemváltást, fordulópontot jelentett Nyerges Gábor Ádám, az immár fiatalon is igen széleskörű recepciót kiváltott szerző költői pályáján, melyben a szerző a posztmodern iróniától sokkal inkább az alanyi-humanista beszédmód felé fordult el.

## Fáj-e az irónia, ha érzéstelenítjük?

### A *Helyi érzéstelenítés* című verseskötetéről

Nyerges Gábor Ádám elsősorban alanyi költő. Első kötete<sup>376</sup> fegyelmezett válogatás eredménye, s több év lírai termésének minden bizonnyal legjobb darabjait foglalja magában. A fiatal költő első olvasásra az Orbán Ottó által megkezdett szubjektív, s emellett kissé pedig ironikus-önironikus hagyományt igyekszik folytatni verseiben.

Nyerges első kötetének idestova ötven verse három nagyobb ciklusra tagolódik. Az első, kissé talán bizonytalankodásra utaló *talánok és volnák* című egység voltaképp nem más, mint a fiatal költő önmagával való számvetése. Nyerges nem patetikus, lírai énjét felnagyító alkotó – éppúgy tud a legfinomabb, s egyszerre legcsípősebb iróniával vallani a világról és valaki másról, miként önmagáról. A kötet nyitóciklusában, például a *Rég bezárt*, a *Villany*, vagy a *Puha szavakkal* című költeményekben a lírai beszélő saját személyiségét elemezve, rétegekre bontva szabályos ön-dekonstrukciót hajt végre. A ciklus utolsó, *Karthágó* című, négy kisebb egységre tagolódó költeményében pedig, mely a kötet egyik nagy versének is tekinthető, a költő voltaképpen tanáráról, Lovrity Endréről emlékezik meg.

A kötet második ciklusa stílszerűen a *valami más* címet viseli, s valóban, ezek a versek kissé másmilyen hangnemben szólalnak meg, mint a kötet nyitóciklusa. Habár a Nyergesre jellemző szokásos iróniával és öniróniával vegyítve, de itt már megjelenik a szakralitás, az Isten keresése, többek között a *Ragadozni* és az *A. I. válasza tizenhatodik megkeresésemre* című szövegekben. Néhány vers erejéig Nyerges még a közéleti költő szerepét is magára vállalja, és bár itt sem vetközi le a rá jellemző iróniát, áttételesen, szimbolikusan, de kész reflektálni az aktuális közállapotokra, példának okáért a *Kasszandra*, a *Kalandorok kímélete* és a *Tapintsál úgy* című versekben.

A harmadik, *rendeltetés szerint* című ciklus tartalmazza a közéleti költői szerep részbeni felvállalása után talán elengedhetetlen magánéleti verseket, melyek között nem kevés szerelmes vers is található. Nyerges beszélője itt is kendőzetlen iróniával és öniróniával szólal meg, sokkal kevésbé az érzelmeké, mint a másik és az én ön-analíziséé a főszerep. A *Muszájkatullusz*, *Muszájleszbia* és a *Muszáj* című versek voltaképpen egy szakítás narratíváját az olvasó elé tárva idézik meg játékosan az antik szerelmi költészet hagyományát, s bár alaphangulatuk inkább komolynak mondható, a humor úgy tűnik, még e szélsőséges érzelmi helyzetet is sokkal elviselhetőbbé teszi. Nyerges beszélője mintha erőt merítene abból, hogy megfosztja önmagát a tradicionális költői pátoztól és felnagyított költői éntől, s még arra is képes, hogy önmagából lírai bohócot csinálva a saját nagyon is emberi fájdalmain nevet. A záróciklus kiemelkedő verse talán a *Szemeszterek a purgatóriumban*, mely tíz részre tagolt hosszúvers voltaképpen az önkeresés – ön-újramegtalálás narratív-

<sup>376</sup> Hivatkozott kiadás: NYERGES Gábor Ádám, *Helyi érzéstelenítés*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2010.

vájaként olvasható. A kötet záróverse, a *Vörösnek Jordanról és Mengyelejevről táviratilag* lezárja az utolsó ciklusban ábrázolt disszonáns, szakításba torkolló szerelmi kapcsolatot, s az iróniába rejtett fájdalom ellenére mintha valamiféle megnyugvást, belenyugvást is sejtetne:

„VÉGÜL AZTÁN SOSEM KAPTAM VISSZA  
MIKOR MÁR MAJDNEM MEGLETT A CSERE  
A HERNER VISSZAKOZOTT  
KÉRDEZTEM MIÉRT  
ELVIGYORODOTT MERT ANNYIRA KELL NEKED

\*

ma viisszasandítottál rám az ajtóból  
mint akinek van arra még egy lezáratlan ügye

aztán világgámentél a világvégire  
de legalábbis ki a kapun

egyremegy”

A *Helyi érzéstelenítés*, miként címe is sugallja, olyan költészet hordozója, mely az érzelmeket az iróniával, a játékossággal fedi el, mondhatni minden versben helyileg érzésteleníti a költőt és az olvasót. Ezt a fajta lírai beszédmodot erősítik a helyenként felbukkanó elmés szójátékok, illetve a kiváló formakultúrával rendelkező fiatal költő erős rímei. Nyerges szinte ugyanolyan jól tud klasszikus, kötött formákban megnyilatkozni, miként szabadversben, s e képessége fiatal korához képest sokoldalú lírikussá teszi.

Úgy vélem, Nyerges Gábor Ádám verseinek ereje elsősorban a költői beszédmód őszinteségében, s az önironia áldásos képességében rejlik, az őszinteség, a kötetbe válogatott versek szokatlanul autentikus jellege pedig a fiatal költő első kötetét a legifjabb kortárs magyar irodalom illusztris darabjává képes emelni. A verseskönyv keletkezésekor Nyerges már mindenképp egyike volt azon ifjú költőknek, akiknek alkotói fejlődését érdemes volt jövőben figyelemmel kísérni, hiszen már első kötete is talán egy majdani jelentős költészet ígéretével kecsegtette olvasóit. Későbbi versesköteiben, mint látni fogjuk, beváltotta a hozzá fűzött reményeket.

## A fiatal költő sokat markolt... ..de nem eleget

### A *SzámVetésForgó* című verseskötetéről

Nehéz helyzetben van az a kritikus, aki érvényes és elfogulatlan állításokat akar tenni Nyerges Gábor Ádám második, *SzámVetésForgó*<sup>377</sup> című verseskötetéről. A fiatal költő körülbelül három vékonyabb vagy két átlagos vastagságú verseskötet terjedelmében adja az olvasó kezébe legújabb verseit, melyről úgy gondolom, magában is meglehetősen, de legalábbis az érdeklődést felkelteni szándékozó gesztus. E téren, úgy vélem, a vállalkozás még sikeres is, hiszen az élénksárga borítóval ellátott, mintegy 180 oldalas kötet első ránézésre igencsak impozáns, s egy ilyen fiatal szerző részéről nagy kuriózumot ígér az olvasónak.

Ám ha belelapozunk a könyvbe, a tíz nagyobb ciklusra tagolt versanyag tematikája – és egyben színvonala – igencsak vegyes. A kritikus egyszerűen nem hiszi el, hogy két év alatt, az első, *Helyi érzéstelenítés* című kötet megjelenése óta ennyi jó verset sikerült volna írni, s a materiát töviről hegyire végiglapozva bizony ezen impressziójában nem is csalatkozik.

A költő, a Nyergesre oly jellemző nyelvi iróniával, invokáció helyett egy Énvokáció című poémával indít, ezután következnek a ciklusok: *korpa között*, *Himnuszok (10 db, bontatlan csomagban)*, *számvetésforgó*, *tojáshéj*, *humán erőforrás*, *Levél egy idősebb pályatárshoz – helyett*, *variációk egy téblábra*, *melléütesek*, *dunszt*, *kerekeket forgatni*. E blokkok visszatérő motívumai az olykor már-már erőltettségbe átsapó ironia és önironia, a beteljesületlen szerelmek, a költészet mibenlétéről és az írásról való elmélkedés (meta-poétika?), valamint a nagy előd, Orbán Ottó előtt való tisztelgés, az általa megteremtett hagyomány folytatásának kísérlete. A második, *Himnuszok (10 db, bontatlan csomagban)* címet viselő egység talán – sajnos – a kötet egyik legsutább része, ahol a fiatal költő hosszú versekben, mesterséges-ironikus pátosszal, nyelvi játékok tömkelegével szólít meg személyeket, fogalmakat vagy önmagát... Ezzel még nem is volna semmi baj, ha a szövegek jó részéről nem sütné egyfajta túlrtság. Nézzük meg példának okáért a ciklus egyik rövidebb, *Himnusz a Kényszerhez* címet viselő darabját:

#### *Himnusz a Kényszerhez*

Ó Kényszer!  
szekrény szerkeny szerkény szerkeny  
Lásd, kegyedből már mióta az eszemet tudom  
modut domut mudot dumot todum tumod dutom dotum  
motud mutod  
ezekkel múlatom fejben az időt  
zidőt ződít ződöt zidit

<sup>377</sup> Hivatkozott kiadás: NYERGES Gábor Ádám, *SzámVetésForgó*, Budapest, Tipp-Cult Kft, 2012.

s így hallgatom míg én vagy mások beszélnek  
 nekszel nékszel nékszel nekszel  
 s tudom, sosem felejttem bölcsőmnél susogott esküd  
 küdes kedüs küdüs kedés  
 miszerint e sok-sok felgyűlt karakterből  
 bölter beltör bőlter belter  
 egyszer még tumor lesz  
 leszmor losmer loszmor leszmer  
 ha egyáltalán megérem  
 rem é lem nem é lem nem rem é lem

Itt a szavak kombinatorikai átalakításán, a nyelvjátékon túl, poétikai szempontból, úgy vélem, nem sokat kap az olvasó. Ami vicces, bravúros akar lenni, inkább erőltetetté válik, meggyengítve az egész szövegblokk alapkoncepcióját. A kényszer, mint megszólított fogalom már magában ironikus akar lenni, az irónia túladagolása azonban benyomásom szerint egyszerűen megöli a verset, ami kevésbé túlírva talán még működhetne is – ez a tendencia pedig számos helyen megfigyelhető a kötetben.

Amennyiben nem Nyerges Gábor Ádám vízesésszerűen gördülő, szinte az olvasó arcába folyó hosszúverseit vesszük szemügyre, hanem a rövidebb, fegyelmezettebben szerkesztett darabokat, rögtön az a benyomásunk támadhat, hogy ezek azok, amelyek jobban működnek poétikailag. Vegyük példának okáért az *Adó-vevő* című poémát a *számvetésforgó* című ciklusból:

### *Adó-vevő*

számom (19890220)  
 most homlokomra írva  
 izzadt  
 bőrön elkenődött tinta  
 bár az  
 esélyek igen csekélyek  
 számot adok-veszek cserélek

darab- (1)  
 számom íme ennyi maradt  
 várok  
 mennyi leszek majd ez alatt

Ugyan nem nagy versről van szó, s az irónia/önirónia itt is erősen dominál, mindenképpen kiemelendő, hogy itt a fiatal költő hitelesen, átélhetően vet számot önmagával és addigi életével – miként a ciklus és a kötet címe is sugallja –, és nem ír le többet, mint amennyit kell. Ebből is láthatjuk, hogy bár olykor a szerző tolla meg-



ered és szinte nem ismer korlátokat vagy szerkesztési elveket, a fiatal lírikus képes a feszes, fegyelmezett formában való lírai megnyilatkozásra is.

Ugyanakkor van a rövid, minimalista verseknek is egy csoportja a kötetben belül, melyben túlteng az ironia, ide tartozik például a *Limerik ezt közölni?* címet viselő limerikfüzér a *tojáshéj* cikluson belül. Ennek záródarabja az *Önélckép* című ötsoros, melyben a fiatal költő önmagát gúnyolja ki önnön írásra való képtelenségét hangsúlyozva, ám ez is inkább erőltetettnek hat, semmint humorosnak, hiszen ha megnézzük a terjedelmes kötetet, láthatjuk, hogy a költő bizony-bizony tud írni, nem is rosszul, igaz, olykor meglehetősen felemás színvonalon:

### *Önélckép*

Élt egyszer egy dölyfös költő, Gábor,  
azt hitte, hogy tud írni magáról  
legalább egy limeriket  
vagy krokít vagy melyiket,  
de nem.

Nyerges itt megint nevetetni próbál a komédiás arcát/álarcát magára öltve, azonban a vers ez esetben túl hamar lezárul, s a túladagolt ironia sem menti meg attól, hogy önmagába fulladjon.

Nyerges kötetének egy másik fő csapásiránya a fiatal költő poétai mestere, Orbán Ottó emlékének és költői életművének való tisztelgés. Intertextusok tucatjait találhatjuk a könyvben, melyek főleg a kései Orbán Ottó-életmű profán hangvételben íródott alkotásaira referálnak, ugyancsak nem kevés ironiával fűszerezve. Ennek a célnak Nyerges egy egész ciklust szentel *Levél egy idősebb pályatárshoz – helyett* címen, vízesésként hömpölygő, olykor immár a szerkesztetlenség/túlírtság jegyeit magukon viselő hosszúversek formájában. Ezek első darabját olvasva láthatjuk, hogy e ciklus sem mentes a kissé túladagolt ironiától:

#### *1. A föltámadás elmarad*

Temető, köd, éjszaka. Adott esetben némi távoli huhogás.  
Finom neszek az avarban. Megsárgult levelek törései.  
Közeledő, amorf árny. Viseltes ballonkabát, kötött sapka.  
Elnézést. Suttogva. Elnézést. Valamivel emeltebb hangon.  
Művé... Köl... Szerk... Orb... Orbán. Orbán Ottó Urat keresem.  
Szél halk surrogása. Esetleg ismét némi dramaturgiai bagoly.  
O... Orb.. Izé, Ottó? Én csak... Én... Itt vagy? O... Orbán Úr?  
Temető, köd, éjszaka. Surrogás, avar, baglyot most inkább ne.

Ballonos árny el.

A költői fikció szerint Orbán Ottónak a posztmodern irónia jegyében fel kellene támadnia és borzadva körülnéznie napjaink kortárs irodalmi életében, ám még ez a feltámadás is elmarad. A ciklus színdarabszerű, színpadi utasítást tartalmazó első darabja ugyancsak mintha egy kissé túlzott, mesterkélt módon akarná megidézni a nagy költőelődöt, aki végül is ugyan feltámad, de miként a ciklus végén olvashatjuk, *még mindig halott*. Ez talán arra is utalhat, hogy a legifjabb költőgeneráció nem igazán képes a nagy előd által kijelölt tradíció útján továbbhaladni?

A versek, melyek a *SzámVetésForgó* című kötetben talán a legkiemelkedőbbek, s egyúttal a leginkább mentesek a sokhelyütt túlادagolt iróniától, s a legnagyobb lírai erővel, őszinteséggel szólalnak meg, azok megítélésem szerint Nyerges Gábor szerelmes versei, mint például a *Mint plüssállat* címet viselő szöveg a *variációk egy téblábra* című ciklusból:

### *Mint plüssállat*

szeress úgy is ha rossz vagyok  
mert sokkal jobb már nem leszek  
szeress azért hogy egyáltalán vagyok  
mert ki tudja lesz-e még aki majd megszeret

szeress úgy is ha jó vagyok  
és nincs okod haragudni  
akkor is szeress ha néha jól vagyok  
ha nincs baj és elfelejtek róla hazudni

szeress úgy is hogy nem vagyok  
úgy mintha csak képzeletben  
mintha azt képzelnéd magányos vagyok  
én meg azt hogy te lehetnél akit szerettem

szeress úgy is ha rossz vagyok  
mert nem lehetek jó hozzád  
innen fogod tudni hogy még vagyok  
a fájdalomból mint plüssállat ha foltozzák

Itt, ugyan Nyerges szintén intertextust alkalmaz egy jól ismert dalszöveget citálva, a vers mentes marad mindenfajta bravúrra való törekvéstől, öncélú nyelvi játéktól és sallangtól, és megnyilvánulhat benne a kendőzetlen őszinteség, ez pedig meglehetősen nagy lírai erőt kölcsönöz a szövegnek. A költő nem ad mást, csupán önmagát, nem bújik maszk mögé, s talán ez a fajta őszinteség jobban is áll neki, mint a hosszúverseken végigívelő játékoság, irónia és önirónia. Hozzáteszem, ugyanez a tendencia érvényes a *dunszt* című, utolsó versciklus szikár, lényegre törő, már-

már katonai fegyelemmel megírt szabályos szonettjeire, ahol Nyerges nem használ több szót, mint amennyi feltétlenül szükséges, nem írja túl magát, hanem csupán azt mondja el igencsak hitelesen, amit költőként magáról, a másikról, a létről gondol. Eminens példaként szolgálhat erre a ciklus utolsó szonettje, a *Rötúr*:

### *Rötúr*

csak átmeneti állapot  
hogy most már mindig csak veled lesz  
hogy amit még jelentesz  
magadnak benne láthatod

mint szelídített állatot  
szoktat egypár szürke ketrec  
magadhoz amit szerethetsz  
mint a náthát még elkapod

az utolsó szalmaszálakat  
másik kézzel az egyiket  
kiegyenesítesz száj alatt

maradt ráncokat centiket –  
a bőrdön rötúr áthaladt  
érzelem többé nem siet

Ebből a poémából is láthatjuk, hogy Nyerges Gábor Ádám nem csupán posztmodern formaművész, miként az egyes versein látszódik – s a kötetben, miként említettük, szép számmal találhatók ilyenek –, hanem olyan szerző, aki a formát nem csupán öncélúan tudja használni, de képes azt komoly tartalommal is megtölteni. Megítélésem szerint sokkal jobban tette volna, ha az ironia posztmodern poétikájának túladagolása helyett inkább ebbe az irányba vitte volna el terjedelmes kötetét, s ily módon sokkal kevesebb lett volna benne a töltelékszöveg.

### *Szinusz*

tarts most már inkább könnyedén,  
lebegtess szemed felszínén,  
szűrj át magadon tisztán,  
és oldj fel bennem aztán,  
legyél velem, ha kérlek,  
folyj az erembe vérnek,  
dobogni egymás felszínén,  
egyszer te, egyszer én

Ez a rövid, a kötet utolsó ciklusának, a *kerekeket forgatni* címet viselő szövegegyüttesnek a vége felé található minimalista vers ugyancsak arról tanúskodik, hogy a sokhelyütt a szóáradatnak, iróniának és formakényszernek engedő fiatal költő bizony képes filozófiai mélységekbe is merülni, e képességét azonban a kötet összterjedelméhez képest ritkán csillogtatja meg. Alapvető probléma a *SzámVetésForgóval*, hogy egy mindössze huszonhárom éves költő talán még nem tart ott, tán még túl fiatal ahhoz, hogy bármivel is *számot vethessen*. A szándék, mely szerint második könyve keretében egyúttal talán rögtön a harmadik kötetét is kiadja a kezéből, a „nagy dobás”, a szakma figyelmének felhívása persze érthető és értékelendő, sőt, még nagy bátorságra is vall egy ilyen ifjú szerző részéről. Elhanyagolhatatlan és ellentmondásos tény ellenben, hogy Nyerges Gábor Ádám olykor meglehetősen olcsó lírai megoldásokat alkalmaz, sok szöveget megítélésem szerint pusztán tölteléknek használ, időnként túlzottan elkomolytalankodja a dolgot, második kötete ily módon meglehetősen felemás teljesítménynek könyvelhető el. Jobb lett volna talán egy fegyelmezettebben szerkesztett, a versanyag felét-harmadát egyszerűen kihagyó, szerényebb, ugyanakkor poétikailag súlyosabb kötet másodikként való publikálása, esetleg a száznyolcvan oldalas könyv kettébontása, s a kettébontott anyagot ugyancsak megsűrve két kisebb terjedelmű verseskötet olvasó elé bocsátása. Persze ahány költő, annyi poétikai, szerkesztési és kötetkompozíciós elképzelés, annyi publikációs intenció.

E felemás, sok töltelékszöveget tartalmazó kötettel, úgy vélem, a fiatal költő mindenképpen sokat akar markolni, ám önnön fegyelmeztelenségéből kifolyólag sajnos keveset fog. Ám már e kötet keletkezésekor is joggal bízhattunk benne, hogy a kortárs fiatal magyar líra tehetséges képviselője, Nyerges Gábor Ádám egy következő kötetében komoly, kiérlelt költészetet tárjon olvasói elé, s egy esetleges további, harmadik kötetében már levetkőzi a felesleges sallangokat, és csak annyit mond/ír, amennyi feltétlenül szükséges, s az igencsak ellentmondásos második kötet után immár egy fegyelmezett, kiérlelt következő verseskönyvvel lép az irodalmi nyilvánosság elé.

## A magány, a veszteség és az emlékezés versei

### *Az elfelejtett ünnep* című verseskötetéről

Nyerges Gábor Ádám harmadik (Petrence Sándor költői álnéven megjelent, ironikus-álnépies szerepvers-kötetével együtt negyedik) verseskötete<sup>378</sup> radikális fordulópont a fiatal kortárs magyar líra prominens szerzőjének költői pályáján. Jelen értékelő sorok szerzőjének, a költő nemzedéktársaként és kritikusi minőségé-

<sup>378</sup> Hivatkozott kiadás: NYERGES Gábor Ádám, *Az elfelejtett ünnep*, Miskolc, Műút Könyvek, 2015.

ben minden eddigi szépirodalmi kötetének recenzenseként, már itt az elején le kell szögeznie, hogy nem tud néminemű pozitív elfogultság nélkül nyilatkozni *Az elfelejtett ünnep* című verseskötetről, a következő bekezdésekben azonban mégis arra fog törekedni, hogy objektivitásra törekvő szakmai véleményt fogalmazzon meg a vizsgált líraesztétikai tárgyról... A költő negyedik, a 2015-ös Könyvhétre megjelent minimalista verseskötete, *Az elfelejtett ünnep* a maga visszafogottságával és letisztultságával tehát alapvető hangnemváltást, fordulópontot jelent Nyerges Gábor Ádám költői pályáján. A kötet három ciklusra, valamint egy-egy ezeket közrefogó, nyitó- és záróversre tagolódik, keretes szerkezetet kölcsönözve a kötetnek. A kötet címadó versét – a későbbiekben a ciklusok egy-egy reprezentatív versével, valamint a kötet záró költeményével egyetemben – érdemes teljes terjedelmében idéznünk:

### *Az elfelejtett ünnep*

Ma az elfelejtett ünnep napja van,  
csak vasárnapnál pirul ki a naptár.  
Emlékszem, kisgyerekként még mennyit izgattam magam,  
míg eljött, majd másnap, ha megkérdezték: te mit kaptál?

Most már nem kell többé számontartani  
túl lassan eltelő, túl sok napszakot,  
csak nézni, hogy porosodnak többször használt, hajdani  
csomagolópapírok, színes masnik és madzagok.

Bár életünk nagyjából színlelés,  
jobb így, meg se látva, mi lehetne,  
nem számolva, kimaradt-e néhol egy-egy szívverés,  
ha nem tudjuk, milyen nap van, nincs, aki kinevetne.

A háromszor négysoros, keresztrímes, minimalista és gördülékeny versszöveg nosztalgikus hangnemben szólal meg, s a látszólag magányos, a világtól elszeparálódó lírai beszélő egy gyermekkori ünnepre (ugyan nincs kimondva, de a költemény sugalmazása szerint feltehetőleg a karácsonyra emlékszik vissza. Az idillikus gyermekkor ellenpontjává, amikor még volt valamiféle jelentősége – akár pozitív, akár negatív konnotációt hordozó jelentősége – az ünnepnek, az illúzióvesztés kora kamasz- és felnőttkor válik, a harmadik strófában pedig mindezzel együtt a lírai beszélő filozófiai mélységekbe merülve mondja ki, hogy az emberi élet – de legalábbis az ő magán-élete – nem más, mint színlelés, és jobb nem tudomást venni a minket körülvevő világról... A költemény végkicsengése erősen pesszimista, magányról, szeretethiányról, reménytelenségről ad számot meglehetősen hiteles, átérezhető alanyiséggal mindenkori olvasójának, és mondhatjuk, halálosan komolyan beszél – annyira komolyan, hogy a Nyerges Gábor Ádám korábbi köteteire oly jellemző,

mintegy a szerző lírájának védjegyeként is olvasható öniróniát is mellőzik. Már a kötet első, címadó és felvezető verse is arról árulkodik, hogy e kötetben radikális fordulattal, irányváltással és jelentős érettséggel van dolgunk a fiatal szerző eddigi életművén belül...

A kötet első, tíz verset magában foglaló ciklusa a *Fegyelem* címet viseli, s alapjában véve elmondható, hogy a benne helyet kapott rövid, többnyire kötött formákban írott, rövid terjedelmű, gördülékeny költeményei ugyanazt az alanyi-meditatív tendenciát folytatják, mint a nyitóvers. A magányosság, a lírai beszélő önmagával és saját életével való számvetésének, a már-már szélsőséges egyedüllétnek és világtól való elidegenedésének versei ezek, s legjobban talán a ciklus utolsó, *Fázhatok* című verse példázza egységes hangnemüket és tartalmukat:

### *Fázhatok*

Attól, hogy kimért, még nem lesz bölcs,  
attól, hogy halk, még nem szerény.  
Koszorú pohárba tiszta víznek tölts,  
s ahol ülepszik, ott fekszem én.

Attól, hogy fekszik, még nem halott,  
attól, hogy fáj, még nem komoly.  
A sérülés csak jelzésnek van ott,  
legyen rajtam, amit megtorolj.

Attól, hogy sérült, még nem gyenge,  
attól, hogy fiatal, árva –  
Fázhatok bárhogy, sose engedj be,  
eleve így lett ez kitalálva.

Nyerges Gábor Ádám beszélője valakit megszólít ugyan, e mindenkori másik (talán egy egészen konkrét szeretett nő, talán az általános olvasó, talán a lírai beszélő maga?) azonban körvonalazatlan, néma és bizonytalan – az olvasónak több vers kapcsán is az a benyomása támadhat, hogy a lírai beszélő talán csak úgy tesz, mintha megszólítana valakit, hogy aztán konstatálhassa saját magányosságát, elhatároltságát, világba vetettségét, és a kezdeményezett dialógus elnémulásával demonstrálja az olvasó felé: „egyedül vagyok ezen a világon, legalábbis zárt, emberi magánvilágomban mindenképpen.” Olvasható persze ez felnagyított lírai egó(k) által megfogalmazott-elpanaszolt lírai önsajnálatként, mely mégis felvethetné az ironikus-önironikus olvasás lehetőségét, mégis úgy gondolom, jóval többről van itt szó – egy bizonyos lírai alany egyetemes emberi jelenségről és problémáról tudósít bennünket, e tudósítás pedig éppen azért megdöbbentően hiteles és átérezhető, mert

mélyebb líratörténeti- és elméleti ismeretek nélkül is szinte mindannyian értjük, miről is beszél – nekünk, hozzánk, rólunk...

A *Fegyelem* című ciklus önfegyelmező, fojtott magányt megfogalmazó versei után következik a *Rebbenés* címet viselő ciklus tizenegy verse, melyek ugyan tematikailag továbbra is meglehetősen kiszámítható lírai alkotások, annyi változás mégis beáll az ezen egységbe rendezett versekben, hogy egy sokkal-sokkal határozottabb másik lírai személy, egyes szám második személyű „te”/egyes szám harmadik személyű „ő” jelenléte dominálja a költeményeket, valamennyire mintha kezdene egyértelművé válni, kiről/kihez szólna a lírai beszélő hangja. A versek hangütése is valamivel kevésbé önreflexív és rezignált – sok helyen valamivel inkább rapszodikusabb, hangosabb, erőszakosabb, számonkérőbb, a statikus létállapot egyre inkább dinamikusba vált át, s egyre inkább egy disszonáns/viszonzatlan szerelem, a férfibeszlő egy őt nem, vagy legalábbis nem eléggé szerető nőhöz intézett számonkérése válik a ciklus egyik erősen lehetséges olvasatává.

Az egység reprezentatív darabjaként olvashatjuk az *Ahol ő* című verset, mely egyúttal a ciklus záró darabja is:

### *Ahol ő*

Ahol ő lakik, ott vonatok járnak.  
Fáradtan pőfékelnek a nyárnak,  
és mint kényelmes, lassú madarak,  
a fejük fölött átbukó nap alatt  
nyújtózkodva átcammognak az őszebe.

Ahol ő lakik, ott már nem él senki.  
És már csak a kattogásból sejti,  
hogy még életben van, és voltak ott  
még átutazó, őszebe vontatott  
vonatrajok a napfényben körözve.

Itt a megszólított/megidézett másik ugyancsak végletesen eltávolodik a beszélőtől, és a lírai beszélő kétségtelenül nem önmagáról beszél, nem csupán önmagát többszörözi meg, a megszólítani és megidézni vágyott „te”/ „ő” látszólag elérhetetlen távolságba kerül a költői szubjektumtól, ily módon pedig a ciklus darabjai ugyancsak a szélsőséges magány élményének közvetítőivé válnak...

A harmadik ciklus a *Készenlét* címet viseli, és a benne foglalt kilenc versben megszólaló költői beszélő ezúttal határozottan nem rezignált, sokkal inkább éber és zaklatott, miként a cikluscím is sejteti, folyamatos lelki *készenlétben* leledzik. Lázasan keres, kutat valamit/valakit, talán önmagát, talán a vágyott másikat – az egyértelmű önmegszólítás és önreflexió és az egyértelmű és határozott másik személynek címzett versbeszéd folyamatosan váltja egymást. A lírai szubjektum önmagát és

a másik megszólított/megidézett személyt is folyamatosan számon kéri, elszámoltatja, kérdéseket és felszólításokat intézett hozzá, s közben végig ugyanahhoz a problémához jut vissza: őt magát talán nem szereti senki, ő maga talán senkinek sem kell, ő maga talán már önmaga számára is érdektelen... A *Nem lesz veled* című szonett örökíti meg ezt az ellentmondást talán a leghatásosabb módon a cikluson belül:

### *Nem lesz veled*

Azt szeresd majd, aki rossz hozzád.  
Szerelmén, ha lenne, osztozzál.  
Úgy szeresd, mintha már nem élne.  
Ok nélkül, akármit remélve.

Hazudj, mert neked is hazudtak.  
Fájdalmad bántson majd, ha szunnyad-  
Akkor légy boldog, ha nem érzed.  
Részekben kapd meg az egészet.

Ringasson, aki el se bír.  
Öleljen az, aki elcserél.  
Becézzon, miközben megátkoz.  
Csészédbe köpjön, ha teát hoz.

Hívd magadhoz. Nem lesz veled.  
Szeresd nagyon. Ő nem szeret.

A költői beszélő e folyamatos ellenpontozással fogalmazza meg a szeretetlenség és szerethetlenség súlyos, a végső és feloldhatatlan magány érzéséhez vezető alapélményét, egyúttal mintegy önmaga felett is ítélete mondva: talán soha nem fog olyan másik ember akadni, aki őt képes szeretni, bármekkora szeretettel/szerелеmmel viszonyuljon is önmaga ahhoz a bizonyos másik emberhez. Nem feltétlenül egy konkrét *másikról*, nem feltétlenül férfi női közötti szerelemről vagy annak hiányáról, a férfi egyoldalú, viszonzatlan érzéseiről van szó – általános emberi viszonyokról és a beszélő minden más emberi lénytől való vélt elszeparálódásától éppúgy szó lehet, amely sokkal súlyosabb és mélyebb krízisről árulkodik, mint az egy konkrét személy iránti viszonzatlan érzelmeket feltételező olvasat...

*Az elfelejtett ünnep* három ciklusa három különböző, egymással mégis igen szorosan összefüggő, egymással szerves egységet alkotó aspektusból tudósít a lírai beszélő szélsőséges magányáról, társtalanságáról, világba vetettségéről, szeretet és szeretve levés iránti vágyáról és a szeretet totális, drámai hiányáról és látszólagos elérhetetlenségéről. Érzelmes, melankolikus-dramatikus alanyi költészet ez, mely a magány elviselhetetlen érzésének legmélyére kalauzolja olvasóját, s melyet szinte



mindenfajta magyarázat nélkül értünk és érzünk. A három ciklust a *Bibliára* alludáló *Ideje van* című, négysszer négysoros vers foglalja keretbe és zárja le:

### *Ideje van*

Ideje van megint, mint már annyiszor,  
és nem vagyok készenlétben,  
hiszen mióta az eszemet tudom,  
mást soha nem, csak a kényszert értem.

Hiába tudom, szeretni kéne  
és gondolni másokra is,  
ha nem ér semmit, bárhogyan teszek.  
A tett is az, ha az ok hamis.

A csendet megtörni egyre kevesebb  
lesz már valódi alkalom.  
Csak hallgatom, amit erre hoz a szél,  
kopogó esőt csukott ablakon.

Hát most készülj, lusta szív, akkor is, ha  
rég veszett ez az ügy veled.  
Kint már hó keveredik az esőbe,  
és a nyakunkon az ünnepek.

A magány és a szeretethiány élménye e versszövegben oly módon is betetőződik, hogy a lírai beszélő már önnön szeretetre való képességét és hajlandóságát is megkérdőjelezi – ugyanakkor kissé játékosan és önironikusan felszólítja önnön szívét, vagyis önmagát, hogy mégiscsak próbálkozzék meg szeretni így az ünnepek (a téli képek alapján feltehetőleg ugyancsak karácsony) előtt, még akkor is, ha látszólag ez már lehetetlen... A kötet végkicsengése tehát mégsem egészen pesszimista, az addig halálosan komoly regiszterben megszólító költői beszélő pedig némi játékoságot és iróniát pedig mégiscsak megenged magának, ezáltal pedig az olvasónak is megenged egy sokkal optimistább, pozitívabb végkicsengést feltételező olvasatot is...

Nyerges Gábor Ádám legújabb kötete összességében véve a fiatal költő pályáján határozott és radikális fordultnak, illetve egy költői érési folyamat igen komoly állomásának tekinthető. Miként a bevezetőben is utaltunk rá, mondhatjuk, a költő maga mögött hagyta korábbi két (három) verseskötetének „gyermekbetegségeit”, többek között a *Helyi érzéstelenítés* és a *SzámVetésForgó* című kötetek erősen és jól működő, ám olykor bizony elég radikálisan túlادagolt iróniáját, játékoságát, túlhajtott irodalmi poénjait, amelyet egyébként a jelen sorokat jegyző kritikus korábbi értékeléseiben számon kért rajtuk. (A Petrence Sándor írói álnéven megjelen-

tetett *Fagyott pacsirta* című szerepvers-kötet kapcsán mindez értelmetlen lett volna, hiszen az említett műnek a humor, az irónia nem csupán egyik eszköze, de egyenesen éltető eleme, szövegszervező elve is...) *Az elfelejtett ünnep* versei hangsúlyozottan ugyanolyan kiváló formakészségről tesznek tanúbizonyságot, mint a költő korábbi verseskötetei, csak éppenséggel hangvételük sokkal komolyabb, nélkülözik a túlada-golt iróniát, lírai blikkfangokat, költői szójátékokat, játékos rímeket, és gördülékeny, természetes metrikai szerkesztettségük, olykor csak ismert kötött formákat csupán imitáló, vagy éppenséggel új formákat generáló megkomponáltságuk mellett sokkal nagyobb hangsúlyt helyeznek a tartalmi mélységre. Miként azt Nádasdy Ádám is kiemeli a verseskötet fülszövegében, Nyerges Gábor Ádám lírai beszélője e kötetben legszemélyesebb, legmélyebb bánatait, érzelmeit, sérelmeit, reményeit és reménytelenségeit tárja elénk, s teszi ezt mindezt sok tradicionális, topikus költői képpel – gyakoriak e versszövegekben az őszi-téli természeti képek, a szél, az eső, a hó mint a lírai beszélő pszichéjének, lelkiállapotának metaforái, melyek a verseket teljesen érthetővé és átélhetővé teszik, ugyanakkor korántsem végletesen egyszerűvé. Jó értelemben vett alanyi egyszerűséggel, letisztultsággal van itt dolgunk, mind grammatikai, mind szintaktikai, mind szemantikai, mind pedig metaforikus szinten, melyet leginkább talán a József Attila-i letisztultsághoz lehetne hasonlítani, ami valljuk be, nem kis költői teljesítmény. Hangsúlyoznunk kell, hogy a kötet harminc verse tekinthető variációknak egy témára – egy idő után kiszámíthatóak, megfigyelhető bennük egyfajta lírai ismétléskényszer, hiszen a költői szubjektum ciklusról ciklusra, versről versre, strófáról strófára ugyanarra a témakörre reflektál, ám mégsem válik unalmas-sá vagy feleslegessé egyetlenegy költői kijelentése sem. Úgy vélem, *Az elfelejtett ünnep* minden egyes mondata, szava, ríme a helyén van, és a költő mérnöki pontossággal úgy szerkesztette versszövegeit, hogy sehol se mondjon többet az olvasónak, mint amennyit feltétlenül szükséges... A magány, az elmúlt és boldog, de a jelennél mindenképpen talán valamivel boldogabb gyermekkor emlékei, a kevésbé boldog, csalódásokkal teli fiatal felnőttkor, a veszteségek, a társtalanság, a szeretet és a másik ember hiánya és elérhetetlensége nagyon köznapi, ugyanakkor nagyon drámai témák is... Drámaiak, mert mi, olvasók is mindannyian ismerjük és értjük őket – ismerjük és értjük őket, mert nagyrészt magunk is átéltük, átéljük őket, és bár nem valljuk be, de félünk is tőlük. Nyerges Gábor Ádám lírai beszélője nem, vagy nem csupán egyetlen konkrét, életrajzilag adathozható fiatal értelmiségi, akit ilyen vagy olyan konkrét sérelmek, csalódások értek eddigi élete során – az olykor szélsőséges, vallo-másos alanyiség, a költői beszélő már-már lelki-érzelmi mezítelensége persze felté-telezhet egyfajta biografizmust, a biográfiai olvasás részleges lehetőségét, azonban pont az teszi e verseket többé egyszerű alanyi-konfesszionalista költészetnél, hogy egyetemes élményekről, mindnyájunk helyett és mindnyájunkról szólnak... Mind-annyiunk szívében ott van mélyen az a bizonyos *elfelejtett ünnep* – jusson eszünkbe, hogy a versek költői képei által sugalmazott karácsony a szeretet, a családi együttlét, s a keresztény teológiában persze Jézus születésének, a megváltás lehetőségének az ünnepe, ugyanakkor paradox módon sokszor a végletes, áttörhetetlen magány és

az öngyilkossági kísérletek ideje is... Ha felidézünk és megemlékezünk róla, akár önnön magányunkra, elhagyatottságunkra, világba vetettségünkre is ráébredhetünk, de a keresztény hagyomány figyelembe vételével egyúttal a remény is feltámadhat bennünk, hogy e látszólag nekünk rendeltetett magány talán mégsem olyan drámai és végleges, s bizony, miként azt a kötet utolsó verse is sugalmazza, talán tehetünk még ellene...

*Az elfelejtett ünnep* versei által megfogalmazott magány, veszteség- és elhagyatottság-élmény persze korántsem előzmény nélküli a magyar költészettörténetben, s nagy áttételekkel ugyan, de eszünkbe juthat róla Ady *Szeretném, ha szeretnének* című verse, de még inkább József Attila *Reménytelenül* című költeményének két oly sokat idézett és elemzett sora: „*A semmi ágán ül szívem, / kis teste hangtalan vacog.*” Talán kissé leegyszerűsítve az olvasatot, de e kötet versei is kétségtelenül variációnak tekinthetők az „*A semmi ágán...*”-élményre, a maguk József Attilai-i metaforikánál konkrétabb, valamivel kevésbé elvont költői képekkel, önmagát és önnön léthelyzetét újra és újra körüljáró, de a mindenkori *másik* irányába is megszólaló, szinte tapintható-körvonalazható lírai énjükkel minden tradicionális, a klasszikus moderniségre emlékeztető vonásuk mellett vagy ellenére valódi mai, posztmodern, kortárs magyar versekké emelkednek. A költő líranyelvi hagyományt őriz, ugyanakkor újra is értelmezi, újra is teremti azt. Egyetemes, jól ismert és számtalanszor megverselt élményről tudósítanak, s ezt minden hagyományörző tendenciájukkal együtt is egy vitathatatlanul mai, huszonegyedik századi líranyelv eszközeivel teszik, a József Attila-i versbeszédet a korra hangolva, melyben a szerző maga él.

Nyerges Gábor Ádám *Az elfelejtett ünnep* című verseskötete a 2010-es évek végi fiatal kortárs magyar költészet egyik fontos, paradigmaticus műve, mely jelentős versekkel gazdagítja a kissé pontatlanul talán alanyinak és/vagy vallomásosnak nevezhető lírai paradigmát. Hatástörténeti szempontból e költészet elsődlegesen Orbán Ottó és József Attila nyomán halad, s korántsem túlzás azt állítani, hogy jelen kötetével a még mindig fiatal, bár immár harminc felé közelítő költő kilépett az alkotói ifjúkorból, bebizonyította érettségét, s egy majdani jelentős, nagyformátumú költészet alapjait fektette le.

# A kritikátlan gondolkodás és értelmezés kritikája

## Vitaindító utószó a kortárs magyar irodalomkritikai diskurzus tendenciáiról

Arra már könyvem bevezetőjében kitértem, hogy nagy inflációja van manapság az irodalomkritikának, műelemzésnek, ez talán senki számára nem kérdéses. Ha a magát még többé-kevésbé írás- vagy olvasástudónak tartó emberek jelentős részét megkérjük, hogy adjanak valamiféle definíciót az irodalomkritika, illetve akadémikus(abb) körökben az irodalomtudomány szavakra (de talán nem érdemes a kettőt szorosan különválasztani), sokan bizony csak csóválják a fejüket. Persze tudják ők, hogy arról a szebb napokat látott akadémiai diszciplínáról van szó, mely az irodalmi szövegekkel, azok értelmezésével és összefüggéseivel foglalkozik, de amikor az ember fia az irodalomkritikai szövegek funkcióján, s – talán még gyakorlatiasabb módon – azok hasznosságán kezd el gondolkodni, könnyen zavarba jöhet.

Kezdjük ismét ott, hogy e diszciplína vállalt feladata valamikor az volt (avagy az lett volna), hogy az olykor nehezen érthető, talányos, többretegű jelentéssel bíró irodalmi műveket az olvasóközönség számára érthetőbbé tegye, vagy legalábbis értelmezési lehetőségeket nyújtson. Mára azonban – sez kissé provinciális, ingoványos közép-európai szellemi talajunkon főként igaznak tűnhet – az irodalomértelmezés mintha elfordult volna eredeti céljától, s csupán egy szűk szakmai közeg rengeteg idegen szót használó, laikusok számára szinte teljesen érthetetlen, belterjes nyelvi játszóterévé vált volna. Az irodalomtudósok egy része immár nem magyaráz a tudatlan, de legalábbis többet tudni, érteni vágyó tömegeknek, inkább kanonizál, multiplikál, dekonstruál, kontextualizál, dekontextualizál, interpretál, reinterpetál, szemiotizál és deszemiotizál. Némely esetben az a kérdés is felvetődik, hogy a latinból, görögből, esetleg angolból vagy németből átvett szakszavaink voltaképpen mit is jelentenek; mindez ráadásul még szakmai berkeken belül is vita tárgyát képez(het)i, hiszen irodalomértelmezői terminológiánk korántsem következetes. Ez pedig, miként az kicsiny országunkban azt már más területeken is megszokhattuk, remek lehetőségeket nyújt a zavarosban történő halászatra, a valahol és valamikor stabil, körülhatárolható jelentéssel bíró szakszavak kiüresítésére.

Tovább ront a helyzeten az esetenként már-már szélsőséges elméletcentrikusság, mely az 1990-es években a marxista irodalomszemlélet lecserélésének szándékával nyert teret, és nem is lenne semmi baj vele, ha nem törekedne olykor kizárólagosságra. A hermeneutika, a dekonstrukció, a posztkolonializmus és egyéb irodalomtudományi iskolák (pontatlanul gyűjtőnéven szokás őket posztstrukturalizmusnak nevezni) szentté avatása persze nem más, mint (jogos) válasz a Kádár-korszak olykor naivan egysíkú marxista irodalomszemléletére, s emiatt még talán nem is szabad

hibáztatnunk a tudományos diskurzust. De produktív-e, profitábilis-e bárki számára, ha szebb napokat látott idősebb, illetve az ő köpönyegükből előugráló ifjabb irodalomtudósaink katonásan betagozódnak valamelyik elméleti iskola soraiba, s minden művet – már ha még egyáltalán műelemzésre ragadtatják magukat, és nem csupán elméleti problémákon törik a fejüket – ugyanazon elméleti keret alapján ugyanazon módszerekkel elemeznek? Van-e értelme, teszem azt, Petőfi *Nemzeti dal*ában is az ontikus-ontológiai különbséget, a metafizika destrukcióját, a nyelvi szkepszist vagy az Oidipusz-komplexust keresni? Jobb lesz attól bárkinek, ha mondjuk Arany Jánosra, aki biografice köztudottan szemérmes ember volt, rábizonyítják, hogy balladáái hemzsegnak a fallikus motívumoktól? Egyáltalán van-e értelme állandó jelleggel filozófiai tézisekből kiindulni ahelyett, hogy az adott irodalmi mű szövegére és kontextusára koncentrálnánk? Jellemző, habár nyilván nem kizárólagos tendencia (akadnak még szép számmal old schoolos irodalomtörténészek, ha olykor mellőzi is őket a szakmai mainstream), hogy ítéseink minden irodalmi művet vagy jelenséget olyan nagy nyugati teoretikusok állításaival igyekeznek magyarázni, mint például Heidegger, Gadamer, Derrida, Jauss, Paul de Man vagy Roland Barthes. Félreértés ne essék, e sokat idézett teoretikusok jelentőségét vagy állításaiknak legalább részleges igazságtartalmát senki sem vitatja, ám – lévén a magyar lovak szokás szerint kétdimenziósak – irodalomtudósaink egy részének is könnyű volt átesni a ló egyik oldaláról a másikra, és az illusztris elméletek túlbuzgó követőivé válni. Nyilván az említett nagy teoretikusok sem akarták, akarhatták életükben, hogy szinte mindent velük, rajtuk keresztül magyarázzanak meg, még ha igyekeztek is viszonylag univerzálisnak ható szövegértelmezési stratégiákat kialakítani. Ennek ellenére nálunk a képlet aránylag egyszerű: elég csupán felcsapni egy-egy irodalmi folyóirat kritika- és tanulmányrovatát, majd vetni egy pillantást a hivatkozásokra, lábjegyzetekre (már ha vannak). A neves német, francia, esetleg angolszász teoretikusok közül több név is várhatóan elő fog fordulni; ha pedig lábjegyzeteket nélkülöző, személyesebb, esszéisztikusabb hangvételű kritikáról van szó, még akkor is szinte bizonyos, hogy az egyetemeken tanított irodalomszemlélet(ek) köszön(nek) vissza benne.

Talán nem túl sommás az a messzire vezető megállapítás, miszerint a rendszer-változás előtt szinte minden az osztályharcról és a szocializmus építéséről szólt, míg most szinte minden a nyelvi szkepszisről és a világ kifejezhetetlenségéről szól. A filozófia, főként a nyelvfilozófia kísértete mintha mindenütt ott lebegne, amivel még önmagában nem is lenne baj, ám ha minden irodalmi mű szinte ugyanarról a két-három dologról képes csak szólni, úgy az irodalom is eléggé fölösleges, önismétlő és fantáziátlan szövegek univerzuma lehet... Arról már nem is beszélve, hogy (legalábbis a kritika szerint) húsz-huszonöt év alatt mintha ugyanazon szerzők és szövegek mondanivalója változott volna meg radikálisan. Egy közismert példa lehet e jelenségre József Attila lírája: nemrég még azért volt zseniális költő, mert tüzzel-vassal ostromozta a burzsoáziát és kiállt a nyomorgók nevében, most pedig azért, mert olyan mélyreható költői megállapításokat tett a nyelvről és magáról az irodalomról.

Kár, hogy ezen érdemeiről ő maga már mit sem tud, vagy ha igen, akkor a haját tépi, esetleg jókat kacarászik az őt interpretáló és reinterpretáló bölcsészeknek valahol ott a Parnasszus tetején.

A gyilkos ironia persze nem oldja meg a meglehetősen komplex helyzetet. Az irodalomkritika és az irodalomtudomány – személyes megítélesem szerint a kettő nem különül, nem különülhet el egymástól élesen – napjaink Magyarországon valamiféle homályos, a tudatlan tömegeknek elérhetetlen és érthetetlen diszciplína, amely sok mindent csinál, csak éppen a vizuális művészetekkel szemben amúgy is egyre csökkenő ázsiójú irodalmat nem teszi népszerűbbé vagy érthetőbbé az olvasó számára. Maradnak hát a szinte már csak egymás számára, reprezentációs célból írott, szigorúan nem a laikusoknak szóló, kis példányszámban megjelenő, sőt olykor kereskedelmi forgalomba sem kerülő, sok esetben fantáziátlan és a korábbi szakirodalmat összegző, esetleg teljesen önkényes és erőltetett elemzésekkel előálló tanulmány- és kritikakötetek, és persze a minimális érdeklődésre számot tartó szakmai konferenciák, ahol húsz-harminc, esetleg ötven ember egymás előtt bizonyíthatja szakmai rátermettségét.

S mit tehet az olvasó, akit esetleg még érdekel a szépirodalom, és szeretne megérteni, de legalábbis jobban érteni bizonyos, adott esetben bonyolult, csak többszöri olvasásra értelmezhető műveket? Hát nem valami sok mindent. Vagy akarva-akaratlanul még jobban eltávolodik az irodalomtól, a művészet e más művészeti ágakkal szemben amúgy is folyamatosan népszerűségét veszítő válfajától, vagy legyint egyet, erőt vesz magán, és renegát módon, arcátlanul megkísérli kialakítani a saját olvasatát, s teszi ezt esetleg még szemtelenebb módon anélkül, hogy Derridát, Heideggert vagy Gadamert olvasott volna – horribile dictu saját érzéseire, megérzéseire hallgatva. Irodalomtudósaink, irodalomkritikusaink pedig továbbra is szorgalmasan gyártják az újabb és újabb, nagy teoretikusokra való hivatkozásokkal teli elemzéseiket, tanulmányaikat, vagy mindenesetre e teoretikusok szemüvegét levetni nem tudó kritikáikat, újra és újra vállon veregetve magukat és egymást, hiszen ők aztán fontosak: minden gesztusukkal, minden leírt szavukkal az olvasót szolgálják. Mindez csak éppen maguknak az olvasóknak nem tűnik fel, de hát oda se neki, ezzel a kis kockázattal – sajnos – számolni kell.

Van ok, s talán nem is kevés ok azonban a bizakodásra, hiszen a kortárs magyar irodalomértelmezésben a 80-as évek végének, 90-es évek elejének teoretikus/hermeneutikai fordulata után mintha a 2010-es évek táján lassan, de biztosan megindult volna egy szövegközeli/filológiai/textológiai fordulat, bárhogyan is nevezzük el a jelenséget. Itt pedig, állításaink konkretizálása végett, hosszabb irodalomkritika-történeti kitérőre kell, hogy ragadtassuk magunkat. Többek között Bezeczky Gábor *Irodalomtörténet a senkiföldjén*<sup>379</sup> című, 2008-ban megjelent kismonográfiája a kortárs magyar irodalomtörténet-írás a viszonylag volt a közeli múltban publikált egyik legérdekesebb, e téren vitaindító jelleggel íródott szakmunkája. Tárgya ugyanis nem más, mint Kulcsár Szabó Ernő 1993-ban, majd 1994-ben újra megjelent rövid

<sup>379</sup> BEZECZKY Gábor, *Irodalomtörténet a senkiföldjén*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2008.



(késő)modern irodalomtörténeti monográfiája, *A magyar irodalom története 1945-1991*<sup>380</sup> című munka. Bevezető több, mint huszonöt év távlatában illeti Kulcsár Szabó 1990-es évekbeli munkáját egy kissé megkésett, mégis könyvnyi terjedelmű bírálattal, ez azonban semmiképpen sem von le érdemeiből és alaposságából, valamint kemény, nem egy helyen ironikus kritikája ellenére abból a mégiscsak megnyilvánuló szakmai tiszteletből, amellyel tárgyához viszonyul. Bevezető könyve rávilágít, hogy a posztmodern magyar irodalom legkiemelkedőbb alkotója Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete szerint kétségtelenül Esterházy Péter, a – nem csupán Kulcsár Szabó által tételezett – posztmodern irodalmi paradigmában pedig a vallo-másossággal és személyességgel a személytelenség, a központként szolgáló alany fokozatos eltűnése és az individualitás elvesztése állnak szemben. A világszerűséget a posztmodern irodalomban egyre inkább a szövegszerűség váltja fel, a világ nyelv által való leírhatóságába vetett hit megroppanása, a nyelvi szkepszis/krízis jegyében pedig az irodalmi szövegek a világ helyett egyre inkább önmagukra referálnak. A posztmodern nagyrészt elveti továbbá az irodalom társadalomra, politikára való explicit reflexióinak lehetőségét, mint értéket, éppen ezért a tematika, melyet kínál, sok szempontból szűkösnek bizonyulhat. Bevezető olvasatában a Kulcsár Szabó irodalomtörténete által tételezett posztmodern korszak, mely természetesen magyar irodalomtörténeti kontextusban kimondva-kimondatlanul nem más, mint az irodalom tiltakozásszerű válasza a politikailag és ideológiailag terhelt korábbi, majd ötven év hosszú irodalomtörténeti periódusára, lényegében kizárja, elveti a korábbi korszakok értékeit, ezt pedig ugyancsak meggondolatlan leegyszerűsítésként értelmezi, mely egy túlzottan egyoldalú irodalomszemlélet teoretikus legitimációját szolgálja. Bevezető egy további súlyos bírálati szempontja, hogy Kulcsár Szabó Ernő mintha kimondva-kimondatlanul egyfajta irodalomtörténeti üdvtörténetet írna, és a kétségkívül célulvű folyamat végén pedig nem más van, mint a posztmodern irodalomtörténeti paradigmája. Ebből kifolyólag *A magyar irodalom története 1945-1991* egyik sarkalatos hibájaként rója fel azt, hogy a kötetben a posztmodern paradigma áll az értékhierarchia csúcsán, a múlt irodalma pedig olyan mértékben bizonyul értékesnek vagy értéktelennek, amilyen mértékben még egyes elemeit tekintve megtalálható a jelenben, előkészíti vagy támogatja a posztmodern írásmód megjelenését. Ez az időben visszafelé történő értéktulajdonítás pedig megítélése szerint mindenképpen aggályos, habár kétségtelen, hogy az irodalomtörténész csak és kizárólag a jelen horizontjából tud a múlt irodalmára visszanézni, a jelen tendenciáit pedig valamilyen szempontból kénytelen a múltból eredeztetni... Bevezető Gábor olvasatában *A magyar irodalom története 1945-1991* című, a maga idejében igencsak jelentősnek bizonyult szakmunka nem mást tesz, mint a referencialitás, a célulvűség és az ideológia kiiktatása, a decentralizált, (olvasatában csak látszólagos) posztmodern értékluralizmus hirdetése és legitimálása céljából folyamodik önellentmondásos módon a célulvűség, a referencialitás és az ideológia eszközeihez, centrumokat és perifériákat előfeltételezve, mely persze adott esetben magában foglalja önnön tévedését, egyol-

<sup>380</sup> KULCSÁR SZABÓ ERŐ, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Budapest, Argumentum Kiadó, 1993.

dalúságát, az irodalomtörténet, mint olyan leegyszerűsítését is. Ráadásul, miként Bezeczky felrója Kulcsár Szabó Ernőnek, sem egy egész kismonográfia erejéig megbírált könyve, sem pedig más teoretikus és/vagy történeti tárgyú tanulmányai nem szolgáltatnak kielégítő választ arra a kérdésre, hogyan állhat fenn egyszerre egyetemesség, amelyhez viszonyítunk, és posztmodernség, mely az egyetemességet, a központok és a perifériák dichotómiáját szükségszerűen kiiktatja, olvasatában pedig ily módon Kulcsár Szabó Ernő könyvének egész irodalom(történet)szemlélete megkérdőjelezhetővé, elképzelérendszerre nem megfelelően alátámasztottá válik. Ez pedig mindenképpen a lehető legsúlyosabb bírálat, amellyel egyik irodalomtörténész, ha és amennyiben történeti és elméleti szemléletek ütköztetéséről van szó, a másikat illetheti. Összességében azt mondhatjuk, Bezeczky Gábor bírálata talán túlzottan is alapos és sok szempontból megközelíti és értékeli Kulcsár Szabó Ernő általa főművének tekintett könyvét, és valóban az utóbbi évek egyik legfontosabb irodalomtörténeti és -elméleti szakmunkájának bizonyul, melynek állításaiból nagyon sok minden megfontolandó és igen produktív vitaindítóként (is) olvasható. Jelen sorok írója, mint magát többek között egykori Kulcsár Szabó-tanítványnak is valló, a szóban forgó irodalomtudós munkásságát a mai napig minden fenntartásával együtt sokra becsülő, eklektikus szemléletet követő, de alapvetően a hermeneutika felől érkező fiatal irodalmár a Kulcsár Szabó Ernő által felvázolt posztmodern irodalomtörténet-koncepció teljes elvetésével és abszolút megkérdőjelezésével nem tud azonosulni, hiszen a maga idejében, az 1990-es évek elején *A magyar irodalom története 1945-1991* igen jelentékeny és termékeny irodalomtörténeti szakmunkának bizonyult, a rengeteg szempontból való bírálhatósága pedig nem kisebbíti a magyar irodalomtörténet-írás történetében betöltött jelentőségét, s ezt persze még több helyen maga a bíráló, Bezeczky Gábor is elismeri. Nem kisebbíti továbbá Kulcsár Szabó Ernő és a Magyarországon főként az ő nevéhez köthető hermeneutikai-recepcióesztétikai iskola jelentőségét a magyar irodalomtudományi gondolkodás történetében, s ezt a jelentőséget mutatja az is, hogy Bezeczky Gábor egyetlen kis terjedelmű monográfiájában Kulcsár Szabó Ernő közel ötven művére hivatkozik, még ha erősen bíráló jelleggel is. Ami pedig ilyen alapos, elmélyült és részletes bírálatot érdemel egy irodalomtudós kolléga részéről, az mindenképpen megkerülhetetlen, tehát egy adott diskurzuson belül kiemelkedő jelentőséggel bír, függetlenül attól, egyetértünk-e vele vagy sem. Bezeczky Gábor kismonográfiája számos szöveghelyén leegyszerűsítő, egyoldalú szemlélettel vádolja Kulcsár Szabó Ernőt, és bár mint említettem, a legtöbb esetben igyekszik megadni bírálata tárgyának a kellő szakmai tiszteletet, helyenként maga is mintha túlzásokba esne és szintén egyoldalúan kísérelné meg elvetni Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténet-koncepciójának szinte minden egyes elemét. Ez az olykor-olykor megjelenő egyoldalúság pedig azt hiszem, mind Bezeczky Gábor, mind pedig Kulcsár Szabó Ernő esetében abból a tényből fakad, hogy mikor az irodalomtörténész irodalomtörténetet ír, azaz korszakokat és értékeket, az értékek között pedig adott esetben elengedhetetlenül hierarchiát tételez, akkor, bár lehet nagyon alapos és körültekintő, figyelembe vehet rengeteg



tényezőt, nem tud minden szubjektivizmustól mentesen, saját egyéni ízlésétől, iskolázottságától és akár jó, akár rossz értelemben vett, de létező előítéleteitől teljes mértékben megszabadulva gondolkodni, ez a kiiktathatatlan szubjektivizmus pedig elengedhetetlenül minden valaha volt és valaha megírandó irodalomtörténet-koncepció sajátja, nem csupán Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945-1991* címet viselő szakkönyvéé. A megírt irodalomtörténetek pedig valamilyen szempontból mindig bírálhatóak, az idő múlása, a gyorsan végbemenő irodalomtörténeti jelenségek, változások, a történeti folyamatok bizonyos időbeli távolságból való újraértelmezhetősége és az irodalmi-művészeti kánonok időről időre történő átalakulása/lerombolódása pedig megváltoztathatatlanul kikezddhetővé teszik őket, felvetve az esetleges át-/újraírás szükségességét. Nincs ez másként Kulcsár Szabó Ernő 1993-as, egy bizonyos történeti nézőpontból egy bizonyos irodalmi fejlődési modellt felvázoló modern magyar irodalomtörténetének esetében sem, abban pedig Bezeczy Gábornak kétségtávolú igaza van, hogy egy irodalomtörténet-koncepció vagy egy irodalmi paradigma, így a posztmodern sem vindikálhat magának jogot semmiféle kizárólagosságra. Az irodalomtudományt, miként a szellemtudományok, és persze általában véve a tudományok mindegyikét a korábbi állítások részleges vagy teljes megcáfolására tett kísérletek, a folyamatos viták és dialógusok viszik előbbre, ebből a szempontból pedig Bezeczy Gábor korántsem egyetértő, alapos és kiterjedt bírálata is a helyén van. Nem gondolom tehát, mivel józan szemlélettel nem is gondolhatom azt, hogy a mindenkori kortárs magyar irodalomtörténésznek, kritikusnak egyértelműen és minden más alternatívát kizáró módon kellene állást foglalnia akár a nagy vonalakban Kulcsár Szabó Ernő és tanítványai által képviselt irodalomtörténeti és/vagy irodalomelméleti szemléletmód(együttes), vagy éppen-séggel az *A magyar irodalom története 1945-1993* című könyvben felvázolt irodalomtörténet-koncepció Bezeczy Gábor általi megcáfolása mellett, sokkal inkább úgy vélem, az adott irodalomtörténeti szemléletnek és annak radikális bírálatának is lehet, sőt, kell, hogy legyen létjogosultsága a kortárs magyar irodalomtudományi diskurzusban, és bizonyos elemei minden kortárs magyar irodalomtudományi irányzatnak haszonnal beépíthetők az egyes szerzők értelmezési stratégiájába, irodalomszemléletébe anélkül, hogy szükséges lenne a polarizálódás. A bírálatnak, a párbeszédnek, valamint az egyes történeti és teoretikus koncepciók újraértékelésének pedig mindig helye volt és helye lesz egy tudományos, értelmiségi diskurzusban, ily módon úgy vélem, sem Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945-1993* című szakkönyvét, sem pedig Bezeczy Gábor ezt huszon-egynéhány év távlatából alapos bírálatnak alávető *Irodalomtörténet a senkiföldjén* című kismonográfiáját nem kell sem túlmisztifikálnunk és szentírásnak tekintenünk, sem pedig totálisan elvetendő szakmunkákként banalizálnunk, leértékelnünk, eljelentéktelenítenünk. A megoldás megítélésem szerint minden értelmezői diskur-

zusban a számos tényezőt figyelembe vevő középút lehet<sup>381</sup>, s legjobb, ha a két szakmunka és a két irodalomtörténész közötti teoretikus-irodalomtörténeti pengeváltást, egy koncepciót és annak alapos bírálatát akként kezeljük, amik egyébként valójában – egy tudománytörténeti szempontból teljesen természetes, érdekes és produktív vitaként, mely nem kell, hogy feltétlenül megosztottságot, rivalizálást, akár szakmai, akár személyes ellentéteket szüljön különböző irodalomértelmezői iskolák, stratégiai, valamint irodalomtudósok (személyek) és azok különböző csoportjai között...

Egy másik, a még közelebbi múltból származó, könnyvi terjedelmű posztstrukturális-bírálat Szepes Erika *A mocskos mesterség*<sup>382</sup> című tanulmánykötete, melyben a szerző nem egyszerűen másként gondolkodik, hanem koncepciózusan szembe megy és vitába száll a megítélése szerint túlzottan elméletcentrikus, a műveket olykor szélsőségesen a teória szolgálatába állító irodalomértelmezési irányzatokkal. Talán nem túlzás azt mondani, hogy programja szerint e tanulmánykötet mintha megkísérelné újraindítani, de legalábbis felidézni és továbbgondolni a kilencvenes évek nagy irodalomtudományi szellemi összecsapását, az úgynevezett kritika-vitát. Szepes nem titkoltan elsősorban ugyancsak az elméleties irodalomtudomány u leg-rangosabb hazai képviselője, Kulcsár Szabó Ernő iskolájával és irodalomfelfogásával kíván heves vitába szállni. Kulcsár Szabó köztudottan a hermeneutikai gondolkodás magyarországi meghonosítója, aki főként az úgynevezett német *konstanzi iskola* irodalomészményét hozta be Magyarországra a rendszerváltás környékén, többek Hans Robert Jauss<sup>383</sup> és Hans-Georg Gadamer<sup>384</sup> gondolkodásmódját ismertetve meg a magyar irodalomértelmezői közösséggel. Ezzel pedig kétségtelenül átformálta a hazai irodalomtudományi gondolkodást, szembefordulva a marxista irodalomértelmezés meglehetősen szemellenzős tradícióival, így kétségtelenül nagy jelentőségre tett szert a szellemtudományok hazai történetében. Szepes Erika ugyanakkor – kissé az elégedetlenség hangján – felhívja rá a figyelmet, hogy a magyar nyelvterületre sajnos oly jellemző provincializmusnak köszönhetően a recepcióesztétika is negyedszázados késéssel jelent meg a hazai irodalomtudományban, s megítélése szerint a helyzetet még gyászosabbá teszi, hogy a hazai irodalomelmélet mintha részben értette volna csak meg a külföldi teóriát, az eredmény pedig egy eklektikus, olykor pedig önellentmondásokba keveredő teóriahalmaz lett. Bár Kulcsár Szabó Ernő két-

<sup>381</sup> Bezeckzy Gábor könyvéhez kapcsolódó esszéjében többek között ezt, a produktív párbeszéd lehetőségének keresését és a középútas gondolkodás elfogadásának lehetőségét veti fel Farkas Zsolt is, kissé túlzottan erős és/vagy koncepciózus bírálatot róva fel magának Bezeckzy Gábornak is. Vö. FARKAS Zsolt, *Győz a jó. Szereplő: Kulcsár Szabó Ernő, rendezte: Bezeckzy Gábor*, Műút, 2009/13, 58-71.

<sup>382</sup> SZEPES Erika, *A mocskos mesterség. Gondolatok a paradigmaváltásról*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2012.

<sup>383</sup> Vö. Jauss magyar nyelven megjelent válogatott tanulmánykötetével: Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Budapest, Osiris Kiadó, 1997.

<sup>384</sup> Gadamer magyar irodalomtudományi diskurzusban legtöbbet hivatkozott fő műve többek között: Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest, Osiris Kiadó, 2003.

ségtelenül e folyamat elindítója volt<sup>385</sup>, a magyar sajátosságok és a kialakult eklektizmus már korántsem kizárólag az ő, vagy pusztán egy konkrét tudós felelőssége<sup>386</sup>. Az (ön)ellentmondásokra Szepes számos példát felsorol, megemlíti többek között azt a paradox tételt, melyet Kulcsár Szabó Ernő maga is Jausstól vett át<sup>387</sup>, mely szerint az alkotói tevékenység egyúttal befogadásként is értelmezendő, ugyanakkor ezzel együtt képtelenség egyszerre befogadni és alkotni, olvasni és írni. Az ellentmondásokra ez persze csupán egy példa, s Szepes Erika udvariasan és kollégái iránti tisztelettel azt is kifejti, hogy nem a teória térrnyerésével van a baj, sokkal inkább azzal a tendenciával, hogy e teoretikus irodalomszemlélet és annak művelői mintha kizárólagosságra törekednének, nemes egyszerűséggel „reflektálatlanak” nevezve azt, aki más (esetleg régebbi gondolkodásmódokhoz visszanyúló, tradicionálisabb, kevésbé elméletcentrikus?) irányból közelít az irodalmi szövegekhez, olykor még az elméleti megközelítésekkel szembemenő irodalomtörténészek tudósi-szakmai kompetenciáját is kétségbe vonva. Világos önellentmondás, hogy miközben a posztmodern irodalomtudomány értékluralizmust hirdet és a dogmák, a dogmatizmus lerombolására törekszik, olykor mintha egyedül önmaga elveit határozná meg egyedüli, kizárólagos értéként, a lerombolni (dekonstruálni?) kívánt dogmatizmus és ideológia helyére pedig a látszólagos dogmamentesség dogmáját, az ideológiátlanság ideológiáját emelné. Az eredmény pedig ebben az esetben sajnos szemellenzős szemlélet és szakmai párbeszéd-képtelenség. Szepes alapos kritikával illeti azt a posztmodern irodalomelméleti axiómát, mely szerint egy irodalmi szöveg lehetséges olvasatainak száma gyakorlatilag végtelen. Felhívja rá a figyelmet, hogy A. J. Greimas<sup>388</sup> már az 1970-es évek elején figyelmeztette rá az irodalomtudósokat, hogy amennyiben így áll a helyzet, egy szöveget pedig végtelenféleképpen lehet(ne) olvasni, akkor maga az irodalom és az irodalomtudomány is értelmét veszti, mert lényegében nincs összehasonlítási alapunk a művek bármiféle vizsgálatához. Az irodalomelmélet-kritikai program radikális, egyértelmű megfogalmazása után Szepes olyan közelmúltbéli és kortárs költőket elemez, akik véleménye szerint művészetük által mennek szembe az elméletcentrikus irodalomtudományi irányzatokkal, valamilyen fajta stabilabb, a képviselőiségben, a személyességben és a jelentés megragadhatóságában a posztmodern paradigmák ellenében továbbra is hívó irodalomesztétikát képviselve. Olvashatunk e tanulmánykötetben Weöres Sándorról<sup>389</sup>, Szilágyi

<sup>385</sup> Az úgynevezett hermenetika fordulatot, majd az utána következő kulturális fordulatot a magyar humán-tudományi diskurzusban egyértelműen Kulcsár Szabó Ernő nevéhez szokás kötni. Vö. TAKÁTS József, *A Kulcsár Szabó-iskola és a „Kulturális Fordulat”. A Történelem, kultúra, mediatizáció című kötet kapcsán*, Jelenkor, 2004/11, 1165-1177.

<sup>386</sup> A hermeneutikai fordulat egy „alapdokumentuma” magyar nyelven egyébként Kulcsár Szabó Ernő egyik teoretikus tanulmánykötete. Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Irodalom és hermeneutika*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2000.

<sup>387</sup> Vö. Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, ford. BERNÁTH Csilla, BONYHAI Gábor, KATONA Gergely, KIRÁLY Edit, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MOLNÁR Gábor Tamás, Budapest, Osiris Kiadó, 1998.

<sup>388</sup> Algirdas Julien GREIMAS, *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, 1972.

<sup>389</sup> Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, „e lenti akol búze”: Weöres Sándor háború-élményének mitikus magyarázatai, Parnasszus, 2005/2, 32-41.

Domonkosról<sup>390</sup>, Kovács András Ferencről<sup>391</sup> – akit a posztmodern/posztstrukturalista irodalomtudomány egyik orvosi lovaként is szokás emlegetni, Szepes szerint azonban ennek ellenére poétikájában felfedezhető a *személyesség, képviselőség* és a *jelentés stabilitásában való hit* is –, Marsall Lászlóról<sup>392</sup>, Turczy Istvánról<sup>393</sup>, Körmendi Lajosról<sup>394</sup>, Utassy Józsefről<sup>395</sup> vagy éppenséggel Petri Györgyről. A szerző jórészt a teoretikus irodalomtudományi iskolák által is kanonizált, pusztán mondhatni (radikálisan) más szemszögből *olvasott* költők szövegein mutatja ki azon tendenciák jelenlétét a kortárs magyar irodalomban, melyeket a kurrens, az egyetemi irodalomtörténeti tanszékeket is uralni látszó irányzatok következetesen elavultnak, meghaladottnak és kerülendőnek tartanak. Persze e tanulmányok magukban is megállják a helyüket, s publikálásra is kerültek korábban, mégis összeállnak egy konzisztens szakmunka szervesen egymásba illeszkedő fejezeteivé. Elegáns kísérlet ez a vitára a hermeneutika, a dekonstrukció, a recepcióesztétika<sup>396</sup> képviselőivel még akkor is, ha olykor a kortárs magyar irodalomtudományban mintha bizony-bizony a párbeszéd-képtelenség lenne a jellemző. A kötet előszava és kilenc további tanulmánya nem tesz egyebet, mint lehetőséget kínál a szakszerű és aktuális irodalomtudósi párbeszédre, elméleti és „földhözragadtabb” (elméletellenes, szövegközeli olvasatokban hívó, irodalmi szövegekben stabil értékeket és értékrendet kereső, jelentéscentrikus? – a meghatározásokat sorolhatnánk) irodalomtörténészek egymástól jelenleg igencsak távol eső álláspontjainak közelítésére. Szepes Erika persze maga is vádolható némi elfogultsággal<sup>397</sup>, félreértés ne essék, hiszen tanulmányaiban nagyon határozott irodalomeszményt, esztétikát fogalmaz meg, ugyanakkor valamilyen fokú elfogultság nélkül nem létezik irodalomértelmezés sem, s a szerző az általa bírált irányzatokkal és azok képviselőivel ellentétben nem esik abba a hibába,

<sup>390</sup> Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, „*hogyan javul ez a koszos emberiség?*”: *Szilágyi Domokos: Ez a nyár*, Pannon Tükör, 2009/2, 68-70.

<sup>391</sup> Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, „*Hallom vagyok: mert nem vagyok?*”: Kovács András Ferenc *el-, fel-, szétozlatása a posztmodern episztémé füstjében*, Pannon Tükör, 2010/15, 74-88.

<sup>392</sup> Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, *Az átváltozás kora, avagy Marsall László Utópiába készül*, Parnasszus, 2001/3, 83-100.

<sup>393</sup> Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, *Turczy István posztmodern és modern között*, in Tények melankóliája. Tanulmányok Turczy István műveiről, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, Sűrő Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 180-202.

<sup>394</sup> Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, „*Jó volt köztetek?*”. *Körmendi Lajos rejtett és vállalt vallomásai*, Eső, 2005/2, 46-69.

<sup>395</sup> Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, *Utassy József, a formaművész*, Napút, 2011/2, 46-53.

<sup>396</sup> Megjegyzendő, hogy a posztmodern irodalomtudományi iskolák Magyarországon meglehetősen eklektikus módon honosodtak meg az 1990-es évek elején, így nem lehetett beszélni igazán vegyítiszta magyar hermeneutikai, recepcióesztikai vagy dekonstrukciós irodalomtudományi iskoláról, sokkal inkább ezek sajátosan kelet-európai, több nyugati teoretikus irányzatot ötvöző, ám mindenképpen a teória elsődlegességét kissé túlértékelő irodalomértelmezői tendenciák alakultak ki.

<sup>397</sup> Vö. Szepes Erika gyakorlatilag a rendszerváltozás óta, azóta körülbelül tíz szakkönyvet publikálva igen következetesen a szövegcentrikus irodalomértelmezés híve volt, és több könyve előszavában és több önálló tanulmányában is igen kemény bírálatokkal illette a posztmodern (?), teoretikus szemléletű irodalomértelmezői iskolákat, elsősorban Kulcsár Szabó Ernőt és körét. Ez nyilván nevezhető elfogultságnak.

hogy álláspontját kizárólagosnak, üdvöztetőnek és mindenki által követendőnek tekintené. Reflektálatlansággal és szemellenzősséggel semmiképpen sem vádolható, hiszen alapvetően szövegközeli, a szövegeket szinte sosem ideológia vagy teória szolgálatába állító, őket inkább nagyon is *tisztelő* olvasataiban hatalmas szakirodalmi apparátust mozgósít, s az idézett szakirodalmi tételeket nem csupán saját véleménye alátámasztására használja fel, hanem gyakran és konzekvensen idézi az ellenvéleményeket is, s mindig explicit módon kifejti, kivel miben, s főleg miért nem ért egyet. Véleményét sosem csupán *ex cathedra* kinyilatkoztatja, de mindig az ellenvélemény tiszteletben tartása mellett, alapos irodalomelméleti és esztétikai érvéléssel támasztja alá. Mondhatni úgy is sikerül dialógust kialakítania a kritizált teoretikusokkal, teóriákkal, irodalomszemléletekkel, hogy azok érdemben nem *válaszolnak*, s e dialógus egyaránt vonatkozik olyan jelentékeny külföldi teoretikusokra, mint Heidegger, Gadamer, Jauss, Riffaterre, Derrida vagy Ingarden, de olyan kortárs magyar irodalomtörténészekre is, mint Kulcsár Szabó Ernő, Schein Gábor, Kálmán C. György, Margócsy István vagy éppenséggel Radnóti Sándor. *A mocskos mesteriség* mindazonáltal olyan produktív irodalomelméleti/irodalomtörténeti szakmunka, mely kellő alapossággal világít rá korunk magyar irodalomtudományi életének és gondolkodásának problémáira, visszasságaira, olykor a szakma szembetűnő provincialitására és párbeszéd-képtelenségére. Kendőzetlenül, ugyanakkor alaposan és tisztelettudóan mer arról írni, amit esetenként könnyebb a szőnyeg alá söpörni vagy egyszerűen kész tényként elfogadni.

A posztstrukturalizmus-bírálat további, könyvnyi terjedelmű mérföldköve volt a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete 2016. szeptember 21-én megtartott *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái* címmel műhelykonferenciája, melyen főként fiatal magyar irodalomtudósok vettek részt. A konferencia anyaga egy kis késéssel, a 2017-es év végén tanulmánykötet formájában<sup>398</sup> is megjelent az MMA MMKI *Fundamenta profunda* című könyvsorozata negyedik darabjaként, és úgy gondolom, a benne helyet kapott tizennégy, jobbára rövidebb lélegzetű, ám lényegre törő tanulmány mindenképpen figyelemre szintén méltó terméke a kortárs magyar irodalomkritikai diskurzusnak, és bizakodásra adnak okot. A kötet írásai éles bírálattal illetik a Magyarországon a kilencvenes évek végén lábukat megvetett, és azóta talán kissé szélsőségesen akadémitizálódott posztstrukturalista irodalomtudományi irányzatokat, s talán nem túlzás azt állítani, hogy programja szerint e tanulmánykötet mintha megkísérelné újraindítani, de legalábbis felidézni és továbbgondolni a kilencvenes évek egyik nagy és izgalmas irodalomtudományi-szellemi összecsapását, az úgynevezett Kritika-vitát<sup>399</sup>. Egyedül a

<sup>398</sup> *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017.

<sup>399</sup> A Kritika-vitát, mely a 90-es évek egyik legtermékenyebb irodalmári eszmecsereje volt, – akkor még egyetemi hallgatóként – lényegében Bónus Tibor irodalomtörténész kezdeményezte. Egyik legfontosabb tanulmánya a témában: BÓNUS Tibor, *A Nincs alvás! és a prózakritika*, Jelenkor, 1996/1, 75-93. A vita értelmezéséről, recepciójáról bővebben lásd: BEDNANICS Gábor, *Kihez s ki szól? A kilencvenes évek értekező prózájáról*, Alföld, 2000/12, 75-84.



kötet nyitó tanulmányának szerzője, Nyilasy Balázs az idősebb irodalomtudós-nemzedék képviselője, akinek a posztstrukturalista irodalomértelmező iskolákkal szemben *Posztstrukturalizmus, teoretizmus, irodalomértés*<sup>400</sup> című rövid tanulmányában Nyilasy kiemeli, hogy a rendszerváltás után a szövegcentrikus irodalomértelmezés a felsőoktatási irodalomtudományi tanszékek keretei között legfeljebb zárványszerűen maradhatott meg néhány helyen, és igen világos önellentmondás, hogy miközben a posztmodern irodalomtudomány értékpluralizmust hirdet, és a dogmák, a dogmatizmus lerombolására törekszik, olykor mintha egyedül önmaga elveit határozná meg kizárólagos értékként, a lerombolni kívánt dogmatizmus és ideológia helyére pedig a látszólagos dogmamentesség dogmáját, az *ideológiátlan* ideológiáját emelné. Az eredmény pedig sajnos nemegyszer szemellenzős irodalomszemlélet és szakmai párbeszéd-képtelenség, amin lassan harminc év távlatában talán nem ártana felülemelkedni. Falusi Mártonnak, a kötet szerkesztőjének *Mit jelent az irodalom „filozofikussága”*?<sup>401</sup> című esszéje Nyilasy Balázs programadó tanulmányához igen hasonló, józan és belátható következtetésekre jut az irodalom, azon belül is a lírai műnem mibenlétéről, habár kiemeli, hogy filozófia és irodalom egymásra van utalva, a kettő nem létezhet egymás nélkül, az értelmezésben azonban érdemes megtalálni a kettő egyensúlyát. Tóth Gábor *Az irodalom posztmodern filozófiai értelmezése a szubsztancianélküliség és a szubjektum esetlegessége tükrében*<sup>402</sup> című írása ugyancsak a posztmodern irodalomelélet(ek) túlzásbavitelének öncélúságát feszegeti, jóllehet elegánsan elismeri azok produktív alkalmazhatóságát is, ha az értelmező tartja magát a megfelelő arányokhoz. Nagy Dániel *Képző és pusztuló kánonok mint az értelmezés és a kritika határai*<sup>403</sup> című rövid értekezése arra világít rá, hogy a posztmodern kultúrában a kánon fogalma mennyire képlékeny és gyorsan változó, ám felhívja rá a figyelmet, hogy mindez a művészetértelmezésben szerencsére igen nagy szabadságot, demokratikusságot eredményez, ha az értelmező nem esik át a ló túlsó oldalára, és válik szemlélete valamely ponton dogmatikussá. Mórocz Gábor *A magyar esszéírói hagyomány értékei, folytathatóságának problémája*<sup>404</sup> című írásában a magyar modernség esszéisztikus-közérthető irodalomértelmezői hagyományát állítja szembe a posztmodern, teoretikus irodalomszemlélet szűk szakmai

<sup>400</sup> NYILASY Balázs, *Posztstrukturalizmus, teoretizmus, irodalomértés*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 9-14.

<sup>401</sup> FALUSI Márton, *Mit jelent az irodalom „filozofikussága”*?, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 15-23.

<sup>402</sup> TÓTH Gábor, *Az irodalom posztmodern filozófiai értelmezése a szubsztancia-nélküliség és a szubjektum esetlegessége tükrében*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 25-34.

<sup>403</sup> NAGY Dániel, *Képződő és pusztuló kánonok, mint az értelmezés és a kritika határai*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 35-46.

<sup>404</sup> MÓRO CZ Gábor, *A magyar esszéírói hagyomány értékei, folytathatóságának problémája*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 49-56.

közönségnek szóló paradigmájával, illetve a folytathatóság kérdését boncolja. Soltész Márton rövid, ám mégis programszerűen megszólaló esszéje, *A herméneuta létfeltételei – Kritikus sorok a kritikáért*<sup>405</sup> című írása ugyancsak a közérthető, széles olvasóközönségnek szóló irodalomkritika és a teoretikus irodalomértelmezés látszólagos összeegyeztethetlenségéről értekezik, nem kis felháborodásának adva hangot. Végül amellet tör lándzsát, hogy a professzionális irodalomkritikának igenis dolga lenne, hogy a szélesebb olvasóközönséggel megismertesse és megszerettesse a kortárs irodalmat, valamint a kutató, elsősorban szakmai közönségnek szóló irodalomtudós és a szélesebb olvasóközönséget célzó, irodalomnépszerűsítő tevékenységet végző kritikus praxisának egyáltalán nem kellene élesen különválnia. Az elméleti problémákat taglaló tanulmányok után öt kortárs tematikájú, konkrét műveket, illetve életműveket elemző írás következik, amely ugyancsak a józan, szövegközeli irodalomértelmezés mellett foglal állást. Tary Orsolya Cholnoky Viktor prózájának az utolsó tíz évben keletkezett recepciójával foglalkozik<sup>406</sup>, Csordás László a rendszerváltás utáni magyar regények és elsősorban a kárpátaljai magyar próza alakulását vizsgálja<sup>407</sup>, míg Lajtos Nóra Sánta Ferenc novelláinak filmadaptációit elemzi<sup>408</sup>. Pap Kinga a nyelvi agresszió alakzatait kutatja a kortárs magyar irodalomban<sup>409</sup>, Urbán Péter pedig Szilágyi István *Hollóidő* című regényének eddig született értelmezéseit teszi újabb polémia tárgyává<sup>410</sup>. A tanulmánykötet végén a kortárs magyar lírához közelítő tanulmányok olvashatók. Páli Attila Weöres Sándor életművében kutatja a szociokulturális terek jelenlétét<sup>411</sup>, Sebők Melinda a magyar lírai modernség transzcendens távlatait elemezve elsősorban Pilinszky János és Rónay György életművét vizsgálja<sup>412</sup>, a könyv utolsó tanulmányában pedig Szilveszter László Szilárd ír

<sup>405</sup> SOLTÉSZ Márton, *A herméneuta létfeltételei. Kritikus sorok a kritikáért*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 57-62.

<sup>406</sup> TARY Orsolya, *Az elmúlt tíz év Cholnoky Viktor-szakirodalmá*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 65-74.

<sup>407</sup> CSORDÁS László, *Bezárkózás vagy határátlépés? A regény és a kárpátaljai magyar irodalom a rendszerváltás után*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 9-14.

<sup>408</sup> LAJTOS Nóra, *Filmre vitt Sánta-novellák. Az adaptáció mint erkölcsi önreprezentáció*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 85-103.

<sup>409</sup> PAP Kinga, *A nyelvi agresszió (jelen)valósága a kortárs irodalomban*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 105-115.

<sup>410</sup> URBÁN Péter, *Hagyomány és közösség a kortárs magyar prózában. Szilágyi István Hollóidő című regényének elemzése*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 117-123.

<sup>411</sup> PÁLI Attila, *Szobák, termek, csarnokok. Szociokulturális terek mint az értelmezés horizontjai Weöres Sándor életművében*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 127-138.

<sup>412</sup> SEBŐK Melinda, *Transzcendens távlatok a lírai modernségben*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 139-147.

a szakralitás tapasztalatáról a kortárs magyar költészetben, Bella István, Ágh István és Oravecz Imre életművét kiemelve<sup>413</sup>. *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái* is olyan produktív tanulmányok gyűjteménye, melyek más-más nézőpontból, de szerves egészet alkotva, kellő alapossággal világítanak rá korunk magyar irodalomtudományi életének és gondolkodásának problémáira, visszasságaira, olykor pedig az irodalomkritikus-irodalomtörténész szakma szembeűnő provincialitására és párbeszédképtelenségére. A kötet nem egy szerzője bátran, ugyanakkor kellő műveltség birtokában és tisztelettudóan mer arról *írni*, amit esetenként könnyebb lenne a szőnyeg alá söpörni, vagy egyszerűen kész tényként elfogadni, ezért adott esetben nem csupán egy szűk szakértelmiségi kör saját magának szóló, öncélú műveltségfigyogtatása vagy szubjektív véleménykönyve, hanem akár egy élénk és gyümölcsöző irodalomtudományi-irodalomértelmezői vita kiindulópontja lehet(ne).

A fent, nem csupán találomra, ám korántsem a teljesség igényével említett három irodalomtudományi szakkönyv nyomán talán közel harminc évvel a rendszerváltozás után eljuthatunk oda, hogy a nyolcvanas-kilencvenes években jelentkező posztstrukturalista irodalomtudományi irányzatok immár nem foglalnak el szinte kizárólagosságra törekűvő pozíciót napjaink irodalomértésében. Talán reménykedve kimondhatjuk, hogy így 2020 körül hogy a magyar irodalom szövegközeli, kevésbé elméletcentrikus olvasásáról – amelyet egyébként olyan ismert és elismert irodalomtudósok művelnek igen magas szinten, mint a már említett Szepes Erika<sup>414</sup>, Bezeczy Gábor<sup>415</sup>, Nyilasy Balázs<sup>416</sup>, Kődöböcz Gábor<sup>417</sup>, Vörös István<sup>418</sup>, Gintli Tibor<sup>419</sup>, Kappanyos András<sup>420</sup>, Tverdota György<sup>421</sup>, Szénási

<sup>413</sup> SZILVESZTER László Szilárd, *A szakralitás tapasztalata a kortárs magyar költészetben*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészeti-méleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 149-164.

<sup>414</sup> A jelen tanulmány írása idején Szepes Erika legutóbbi, szövegközeli irodalomértelmezéseket tartalmazó tanulmánykötete: SZEPES Erika, *Ez hát a vihar. Esszék és elemzések*, Budapest, Napkút Kiadó, 2018.

<sup>415</sup> Gondolok itt például Bezeczy Gábor posztstrukturalizmus-kritikáján túl a szerző *Véres aranykor, hosszú zsákutca* című kiváló tanulmánykötetére. Vö. BEZECZY Gábor, *Véres aranykor, hosszú zsákutca*, Budapest, Balassi Kiadó, 2006.

<sup>416</sup> A legjobb példa az ilyesféle értekezésekre talán Nyilasy Balázs válogatott tanulmánykötete. Vö. NYILASY Balázs, *Szavak tánca és árnyéktánca. Irodalmi tanulmányok A vén cigánytól Harry Potterig*, Budapest, Argumentum Kiadó, 2014.

<sup>417</sup> A jelen tanulmány írása idején Kődöböcz Gábor ilyen szellemben írott legutóbbi munkája Kiss Benedekről szóló monográfiája. Vö. KŐDÖBÖCZ Gábor, *Kiss Benedek*, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia, 2014.

<sup>418</sup> Gondolok itt elsősorban Vörös István kandidátusi disszertációjának könyvváltozatára. Vö. VÖRÖS István, *A svejki lélek. M. Kundera, B. Hrabal, L. Vaculík munkásságáról*, Budapest, Holnap Kiadó, 2002.

<sup>419</sup> Gintli Tibor esetében megemlíthetjük a szerző válogatott tanulmánykötetét, mint szövegközeli értelmezések gyűjteményét. Vö. GINTLI Tibor, *Irodalmi kalandtúra. Válogatott tanulmányok*, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2013.

<sup>420</sup> Gondolhatunk itt például Kappanyos András válogatott tanulmánykötetére. Vö. KAPPANYOS András, *Hová tűnt a huszadik század?*, Budapest, Balassi Kiadó, 2013.

<sup>421</sup> Tverdota György jelen tanulmány írásakor legfrissebb, józan és szövegközeli irodalom-megközelítést tükröző tanulmánykötete: TVERDOTA György, *Hagyomány és lelemény. A magyar irodalmi modernség első hulláma*, Budapest, Kalligram, 2018.



Zoltán<sup>422</sup>, Bertha Zoltán<sup>423</sup>, Szilágyi Zsófia<sup>424</sup>, vagy éppenséggel Szigeti Csaba<sup>425</sup> – végre legitim, elfogadott, a posztstrukturalista olvasásmódokkal egyenrangú irodalomértelmezői magatartásként beszélhetünk, még akkor is, ha számos, amúgy kiváló irodalomtudásunk továbbra is a teoretikus tendenciák mellett teszi le a voksát.

A gondolkodás soha nem a végletes egyetértés, és nem is a végletes és a kölcsönös megértés lehetőségét már-már kiiktató, a mindenkori másikat, mint megérthetetlen és egyúttal elfogadhatatlan, ellenséges másikként kezelő véleménykülönbségek által ment előbbre, hanem sokkal inkább a kettő közötti arany középúton elhelyezkedő, a másik véleményének létezését és annak esetleges létjogosultságát elfogadó dialógus által. Mindezt azért írom le kendőzetlenül, mert akár beszélünk róla, akár nem, sajnos a magyar, s persze nem csak és kizárólag a magyar humánértelmiségi diskurzusra immár évszázadok óta jellemző a hol politikai, hol ideológiai, hol pusztán valamely ezeken kívül eső szemléleti alapon létrejövő pártosodás, polarizálódás és sokszor sajnos a párbeszédképtelenség is. Nincs ez másként némely esetben korunk, a 2010-es évek végi Magyarországnak humántudományi, azon belül irodalomtudományi diskurzusában sem, a magyar lovak pedig szinte mindig kétdimenziósak, az egyes értelmezők és csoportjaik pedig sajnos hajlamosak arra, hogy átessenek a ló egyik vagy másik oldalára. Meggyőződésem persze, hogy a fentebb tárgyalt irodalomtudományi szakkönyvek szerzői sem gondolják azt magukról, ellentétben a magyar értelmiségi diskurzusra jellemző tendenciákkal – a jelenben ez példának okáért (párt)politikai alapon érhető tetten a leginkább –, hogy bármilyen szakmai kérdésben is övék lenne az utolsó szó, véleményük pedig az abszolút kizárólagosságra formálhatna jogot, s nem gondolja, gondolhatja ezt magáról jelen tanulmány szerzője sem. Reménykednünk kell abban, hogy minden aggasztó tendencia ellenére a dialógus sosem szakad meg véglegesen, és nem lép a helyébe a totális, a másikat immár nem vitapartnerként, hanem ellenségként kezelő párbeszéd-képtelenség. Korunk magyar humántudományos diskurzusa amúgy is erősen polarizált, az általában véve amúgy sem nagy társadalmi presztízsnak örvendő szellemtudományok pedig – a kultúra rendszerváltás óta fennálló, kormányoktól szinte független alulfinanszírozottságának köszönhetően – amúgy is további presztízszvesztéseket szenvednek el.

<sup>422</sup> Szénási Zoltán jelen tanulmány idején írása idején legutóbbi tanulmánykötete: SZÉNÁSI Zoltán, *Örökkék ég alatt. Tanulmányok*, Szombathely, Savaria University Press, 2016.

<sup>423</sup> A szövegcentrikus kortárs magyar irodalomértelmezések sorában példának okáért megemlíthető lenne Bertha Zoltán Erdély felé című kiváló tanulmánykötete. Vö. BERTHA Zoltán, *Erdély felé. Esszék, tanulmányok, vallomások*, Budapest, Napkút Kiadó, 2012.

<sup>424</sup> Szilágyi Zsófia filológiai alapokra helyezett, szövegközelű interpretációkat is alkalmazó Mórcaizmonográfiájával MTA doktora címet nyert. Vö. SZILÁGYI Zsófia, *Mórcaiz Zsigmond*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2013.

<sup>425</sup> Gondolhatunk itt Szigeti Csaba legutóbbi, válogatott tanulmánykötetére. Vö. SZIGETI Csaba, *Macska a fa alatt. Esszék, tanulmányok*, Budapest, Kortárs Kiadó, 2016.

S miként arra nemrégiben egy ismert kortárs magyar irodalomtörténész<sup>426</sup>, s persze nemcsak ő, is felhívta a figyelmet, sokkal inkább az összefogásnak, az egyéni szakmai és privát ellentétek félretételének és a magyar humántudósi értelmiség egységes platformként való fellépésének volna itt végre az ideje.

<sup>426</sup> Az állítás Kecskeméti Gábor professzor, az MTA levelező tagja, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet igazgatója szájából hangzott el egy konferencián 2015-ben, ugyanakkor nem ő volt az egyetlen bölcsész-tudós, aki hasonlóképpen nyilatkozott a közelmúltban. Nyilvánvalóan egyetérthetünk vele. A közelmúltban lezajlott kultúrharc névre hallgató, politikailag igencsak terhelt értelmiségi vitára érdemben nem is reflektálunk, mert nem ér annyit...

# BIBLIOGRÁFIA

## BÍRÓ JÓZSEF KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA

- ARCHLEB-GÁLY Tamara, *Kísérlet a kísérletezésre*, Irodalmi Szemle, 1989/9, 751-753.
- ARCHLEB-GÁLY Tamara, *Szlovákiai kísérlet a kísérletezésre*, Művészet, 1990/2, 60-61.
- ARCHLEB-GÁLY Tamara, *Az alternatív művészet alternatíváiról*, Irodalmi Szemle, 1991/3, 323-329.
- BAÁN Tibor, *Fűre lépni szabad – nem szabad. Bíró József: Vénusz légycsapója*, Új Forrás, 1990/1, 108-111.
- BAÁN Tibor, *Pamuttartalékaink ürügyén. Bíró József: Szájzár*, Pannon Tükör, 1999/1, 79-80.
- BAÁN Tibor, *Fűre lépni szabad – nem szabad. Bíró József: Vénusz légycsapója*, in uő, *Fények a labirintusban*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2000, 226-232.
- BAÁN Tibor, *Avantgárd alkímia. Bíró József: Szájzár*, in uő, *Nagylátószög. Művek, utak, irányok*, Budapest, Hét Krajcár Kiadó, 2010, 217-225.
- BAÁN Tibor, *Bevezetés Bíró József költészetébe. A hatvanéves Bíró József köszöntése*. (előadás, kéziratban)
- BAÁN Tibor, *Kommunikáció. Bíró József költészetéről*, Vár Ucca Műhely, 2011/4, 60-64.
- BAÁN Tibor, *Kommunikáció. Bíró József költészetéről*, Búvópatak, 2012/11, 16-18.
- BAKONYI István: *Bíró József: Térérzés*, Dunatáj, 1988/4, 73-74.
- BAKONYI István, *Bíró József: Vénusz légycsapója*, Árgus, 1990/3, 91-92.
- Thomas BERGHUIS, *Performance Art in China*, Hong Kong, Timezone 8 Limited, 2006.
- BERKES Erzsébet, *Azok a szép nagy verseskönyvek, avagy egy Normálhauptmann vallomásai, midőn az újabbkori poézissel találkozik. Vénusz légycsapója, avagy az ötlet fényei*, Mozgó Világ, 1989/12, 112.
- BERTHA Zoltán, *Magyar költői antológia Portugáliában*, Alföld, 1986/4. 98-99.
- BODOR Béla, *Acélkaros aritmia*, Irodalmi Jelen, 2008/10, 20.
- BOHÁR András, *Aktuális avantgárd. M. M.*, Budapest, Ráció Kiadó, 2002.
- BOZÓK Ferenc, *Bíró Józseffel Újpesten, a Petőfi-tanya étteremben*, Pannon Tükör, 2013/3, 48-55.
- BOZÓK Ferenc, *Kortársalgó. Beszélgetések 21. századi magyar költőkkel*, Budapest, Hét Krajcár Kiadó, 2013.
- CSÜRÖS Miklós, *Bíró Józsefről*, Somogy, 1989/6, 41-43.

- CSÜRÖS Miklós, Bíró József és a Szájjár, *Életünk*, 1998/10, 936-940.
- CSÜRÖS Miklós, *Bíró József: Trakta – Asia*, Műhely, 2006/2, 77-78.
- CSÜRÖS Miklós, *Nagy(on) fontos (Bíró József: Kisfontos)*, Palócföld, 2013/1, 93-95.
- G. KOMORÓCZY Emőke, *Ezer arccal, ezer alakban. Formák és távlatok Petőcz András költészetében*, Budapest, Magyar Műhely Kiadó, 2015.
- GYIMESI László, *Három különleges fogás bíró József konyhájából. Bíró József: Trakta*, Ezredvég, 2005/2, 116-118.
- GYIMESI László, *Tizennyolc kiáltás. Bíró József: Kisfontos*, Napút, 2012/5, 99-101.
- GYIMESI László, *Bíró József: Backstage*, Ezredvég, 2013/4.
- HEKERLE László, *Jelleg-adó. A Ver(s)ziókról*, *Életünk*, 1984/6, 589-591.
- HEKERLE László, *A nincstelenség előtt*, Budapest, JAK-füzetek 32, 1988.
- HUSHEGYI Gábor, *Studio RT 1987-1997. A Studio RT helye, szerepe és jelentősége a (cseh)szlovákiai művészetben*, Kalligram, 1997/9, 81-93.
- JUHÁSZ R. József, *Studio Rt.*, Irodalmi Szemle, 1989/4, 751-753.
- KÁNTÁS Balázs, *A paradigmák fölé emelkedő költő, aki néven nevezi a dolgokat: Bíró József Kisfontos című verseskötetéről*, *Vár Ucca*, 2012/2, 101-108.
- KÁNTÁS Balázs, *Fantomképek. Kötetkritikák a kortárs magyar irodalom paradigmatisz szerzőiről*, Budapest, Napkút Kiadó, 2013.
- KÁNTÁS Balázs, *A paradigmák fölé emelkedő költő. Bíró József költészetéről három tételben*, Dunaharaszti, NAP Alapítvány, 2013.
- KÁNTÁS Balázs, *Pontos pillantás a valóság mögé: Bíró József Backstage című verseskötetéről*, *Folyó*, 2013/9. <http://www.folyo-irat.hu/aradas/recenzio/892-kantas-balazs-pontos-pillantas-a-valosag-moge>
- KÁNTÁS Balázs, *A történelem mögöttes tartományai – akkor és most?: Értelmező sorok Bíró József PAX VOBIS... ..PAX VOBISCUM című verséhez*, *Agria*, 2013/3, 205-210.
- KÁNTÁS Balázs, *Költő a paradigmák felett: Bíró József költészetéről három tételben*, *Kurácsi*, 2013/12. <http://archivum.kurazsifolyoirat.hu/index.php/home/2013-december/339-kantas-balazs-kolto-a-paradigmak-felett-biro-jozsef-kolteszeterol-harom-tetelben>
- KÁNTÁS Balázs, *Fordulópont. Esszék, tanulmányok, kritikák*, Budapest, Napkút Kiadó, 2014.
- KÁNTÁS Balázs, *A szenvedés spiritualitása és rejtjelei: Bíró József Kontextus című verseskötetéről*, *Vár Ucca*, 2015/2, 90-98.
- KÁNTÁS Balázs, „... szolgálj mindazoknak ...”. *Bíró József Trakta* című kötetéről, *Holdkatlan*, 2015/43. <http://holdkatlan.hu/index.php/bemutato/kritika/3490-kantas-balazs-szolgaj-mindazoknak-biro-jozsef-trakta-cimu-koteterol>
- KELE FODOR Ákos, *Figura Tanatologica. Bíró József: Halálom halála*, *Eső*, 2009/4.
- KOPPÁNY Zsolt, *Bíró József*, in uő, *Az öreg tölgy és vastag ága*, Budapest, Biro Family Kft., 2004, 173.
- NAGY Pál, *Az irodalom műfajai*, Budapest, ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézet – Magyar Műhely, Budapest, 1995.

- Dorota NIEDZIAŁKOWSKA, *The Road to Self-Discovery is Paved with Mary Sues*, in *Graduate Student's Conference. Conference Proceedings*, ed. Kinga FÖLDVÁRY, Pázmány Péter Catholic University, Piliscsaba, 2013, 35-39. <https://btk.ppke.hu/uploads/articles/9088/file/IRUNUP%20Conference%20Proceedings%201127.pdf>
- NYILASI Balázs, „Nemversek.” (Bíró József: *Térérzés*), *Élet és Irodalom*, 1987. I. 16., 10.
- PAPP Tibor, *Kassák hatása a mai magyar irodalomra*, MadiArt Periodical, No. 4, 91-96.
- PAPP Tibor, *Avantgárd szemmel. Költészetről, irodalomról*, Budapest, Magyar Műhely Kiadó, 2004.
- PETŐCZ András, *Szubjektív jegyzet a 80-as évek magyar irodalmáról, költészetéről. Egy előadás lejegyzett változata*, in uő, *Idegenként Európában*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 1997, 95-103.
- PERNECZKY Géza, *Egy európai művészkönyv-kiállítás. A művészkönyv lelke, vagy a „harmadik generáció”?*, *Mozgó Világ*, 1988/6, 95-110.
- SEBEŐK János, *Születésnapodra*, Magyar Nemzet Online, 2011. június. 21. [http://mno.hu/migr\\_1834/szulesnapodra-191053](http://mno.hu/migr_1834/szulesnapodra-191053)
- SÓS Dóra, „A senkiföldjén levés állapota”. *Beszélgetés Szombathy Bálinttal*, *Szép-irodalmi Figyelő*, 2014/2, 75-82.
- SZEPES Erika, *Avantgárd szintetizáló humanizmus: Bíró József Trakta és Asia című öteteiről*, *Eső*, 2005/4, 78-94.
- SZEPES Erika, *Köszöntöm az 55 éves Bíró Józsefet*, *Ezredvég*, 2006/5.
- SZEPES Erika, *A szenvedés méltósága. Bíró József: Tükörmágia*, *Műhely*, 2007/2, 78-82.
- SZEPES Erika, *Az éltető oxigén. Bíró József: Stromatolite*, in uő, *Polifónia*, 189-203.
- SZERDAHELYI István, *Műfajelmélet mindenkinek*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1997.
- SZIGETI Csaba, *Bíró József próteuszi operája*, kézirat, 2014.
- SZKÁROSI Endre, *Mi az, hogy avantgárd? Írások az avantgárd hagyománytörténetéből*, Magyar Műhely Kiadó, 2006.
- SZOMBATHY Bálint, *Küzdelem a nyelvvel. Bíró József költői törekvéseiről*, Magyar Műhely, 1991/8. 60-61.
- SZOMBATHY Bálint, *Húsz év után. A multimediális költészet magyarországi pályája*, *Alföld*, 1992/1, 63-70.
- TARJÁN Tamás, *A parodizált Babits, avagy a paródia fogalmának változtatásai*, *Tiszatáj*, 2007/11, 63-68.
- TÍMÁR Katalin, *A Studio RT harmadik fesztiválja. „Annyi baj legyen!” (Tsúszó Sándor)*, *Belvedere*, 1990/6-7, 35.
- VILCSEK Béla, *Haiku-varázslat. Ezer magyar haiku*, *Kortárs*, 2011/5, 104-108.
- VILCSEK Béla, *Költőportrék*, Rím Könyvkiadó, Budapest, 2013.
- ZSÁVOLYA Zoltán, *Tanulmánykötet a nyitottság felé fordulás jegyében. Lényegre törő bekezdések Kántás Balázs Fordulópont című tanulmánykötetéről*, Kurázszi,

2014/04. <http://archivum.kurazsifolyoirat.hu/index.php/home/2014-aprilis/619-zsavolya-zoltan-tanulmanykotet-a-nyitottsag-fele-fordulas-jegyeben-lenyegre-toro-bekezdese-kantas-balazs-fordulopont-cimu-tanulmanykoteterol>  
 ZSÁVOLYA Zoltán, *Ifjonti életmű? Kapcsolódó tanulmány Kántás Balázs négy irodalomtudományi szakkönyvéhez*, ÚjNautilus, 2014. november 09. <http://ujnautilus.info/zsavolya-kantas-negy-konyv>  
 ZSÁVOLYA Zoltán, *Gyűjtőpont. Válogatott tanulmányok*, Budapest, Napkút Kiadó, 2014.

## GÉHER ISTVÁN KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK BIBLIOGRÁFIÁJA

- ACSAI Roland, "Évek termése". *Géher István: Esztendők éve*, Műhely, 2003/3, 63-64.
- BÉKÉS Pál, *Gondolatolvasókönyv. Géher István: Shakespeare-olvasókönyv*, Mozgó Világ, 1992/3, 116-117.
- DÁVIDHÁZI Péter, *A modern magyar költészet átrendeződése. Egy új verseskötet nyomában*, Mozgó Világ, 1982/8, 83-95.
- DÁVIDHÁZI Péter, „névnek: e márvány”. *Géher István művéről a Shakespeare-emlék-fal előtt*, in „úgyse hiába”. *Emlékezések és tanulmányok a műhelyalapító Géher István tiszteletére*, szerk. SZLUKOVÉNYI Katalin, ELTE Eötvös József Kollégium, Budapest, 2013, 227-236.
- DRESCHER J. Attila, *Géher István: Mondom: szerencséd*, Dunatáj, 1982/4, 70-72.
- FOGARASSY Miklós, *Epilógus vagy újrakezdés? Géher István: Új folyam, Esztendők éve*, Jelenkor, 2003/12, 1235-1238.
- FRANK Orsolya, *A kézrátétel reménye. Géher István: Shakespeare-olvasókönyv*, Magyar Napló, 1993/4, 35.
- GERE Zsolt, *Múzsza feketével. Géher István: Polgár Istók*, Revizor Online, 2008. 12. 15. <http://www.revizoronline.com/article.php?id=378>
- HORGAS Béla, *Mondom szerencsém. Géher István: Hol az a látvány?*, Liget, 1997/12., 65-66.
- HORGAS Béla, *Ajánlat merülésre. Géher István: Új folyam*, Liget, 1998/12, 92-93.
- Kántás Balázs, *A hömpölygő elmúlás, immár testközelen?*, Kurázs, 2014/8. <http://www.kurazsifolyoirat.hu/index.php/fooldal/toprengo/123-kantas-balazs-a-hompolygo-elmulas-immar-testkozelben-gondolatok-geher-istvan-egy-verserol>
- LÁZÁR Júlia, *Prospero pálcája. Géher István költészetéről*, Jelenkor, 2013/5. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2713/prospero-palcaja>
- LIMPÁR Ildikó, *Nem középiskolás fokon*, Bárkaonline. <http://www.barkaonline.hu/olvasonaplok/3127-nem-koezepiskolas-fokon>

- LIMPÁR Ildikó, *Prospero elhajózik*, in „ügyse hiába”. *Emlékezések és tanulmányok a műhelyalapító Géher István tiszteletére*, szerk. SZLUKOVÉNYI Katalin, ELTE Eötvös József Kollégium, Budapest, 2013, 62-66.
- LIMPÁR Ildikó, *Lenni – az nem-lenni*, in „ügyse hiába”. *Emlékezések és tanulmányok a műhelyalapító Géher István tiszteletére*, szerk. SZLUKOVÉNYI Katalin, ELTE Eötvös József Kollégium, Budapest, 2013, 221-222.
- MARGÓCSY István, *Impressive Firsts. István Géher; Szabolcs Várady, The New Hungarian Quarterly*, 1982/2, 143-145.
- MESTERHÁZI Gábor, *Lehet-e költészetet tanítani*, in „ügyse hiába”. *Emlékezések és tanulmányok a műhelyalapító Géher István tiszteletére*, szerk. SZLUKOVÉNYI Katalin, ELTE Eötvös József Kollégium, Budapest, 2013, 138-141.
- MESTERHÁZI Márton, *A számvetés versei*, *Liget*, 2012/1-10., sorozat, [http://ligetmuhely.blog.hu/tags/mesterh%C3%A1zi\\_m%C3%A1rton](http://ligetmuhely.blog.hu/tags/mesterh%C3%A1zi_m%C3%A1rton).
- MESTERHÁZI Mónika, *Élő arcra festett álarc*, *Holmi*, 1997/4, 584-591.
- MESTERHÁZI Mónika, „*Hol az a látvány?*”, *Pannonhalmi Szemle*, 1998/2, 131-133.
- MESTERHÁZI Mónika, „*és nekem mi bajom van?*”. *Géher István Polgár Istók című verséről*, *Kalligram*, 2004/9. <http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2004/XIII.-evf.-2004.-szeptember/es-nekem-mi-bajom-van>
- NAGY Károly, *Géher István és William Shakespeare*, in „ügyse hiába”. *Emlékezések és tanulmányok a műhelyalapító Géher István tiszteletére*, szerk. SZLUKOVÉNYI Katalin, ELTE Eötvös József Kollégium, Budapest, 2013, 226.
- NYILASY Balázs, *Pályakezdő költők*, 1981, *Alföld*, 1982/5, 83-86.
- SZABÓ T. Anna, *Rítus és rutin*, *Jelenkor*, 2012/7-8, 780-785.
- SZEGŐ János, *Beszélni arany. Géher István: Polgár Istók*, *Holmi*, 2009/11, 1561-1564. <http://www.holmi.org/2009/11/szego-janos-beszelni-arany-geher-istvan-polgar-istok>
- SZEPES Erika, *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géher István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.
- SZEPES Erika, *Szerep és személyesség*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003.
- TANDORI Dezső, *Szomszéd-(újra)olvasás. Géher István: Anakreóni dalok*, *Liget*, 1996/9, 67-69.
- TÓTA Benedek, *Rész-egész. Géher István: Shakespeare-olvasókönyv*, *Műhely*, 1993/2, 56-57. „ügyse hiába”. *Emlékezések és tanulmányok a műhelyalapító Géher István tiszteletére*, szerk. SZLUKOVÉNYI Katalin, ELTE Eötvös József Kollégium, Budapest, 2013.
- VAS István, *Lektorijelentés. Géher István: Lyra Philologica*, *Holmi*, 2010/9, 1106-1108. <http://www.holmi.org/2010/09/vas-istvan-lektori-jelentes-geher-istvan-lyra-philologica>
- Z. KOVÁCS Zoltán, „*Ujjnyi hagyomány*”. *Géher István: Polgár Istók*, *Alföld*, 2009/6, 123-128.



## KEMÉNY ISTVÁN KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK BIBLIOGRÁFIÁJA

- ACZÉL Ákos, *Kemény István: Témák a Rokokó-filmből*, Alföld, 1991/9.
- AMBRUS Judit, *Fullasztó üzemmódba kapcsolt korszakmotor. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Népszava, 2008/208.
- ANGYALOSI Gergely, *Hol a költészet mostanában?*. Kemény István: *Élőbeszéd*, Holmi, 2007/6.
- ANTAL Balázs, *Megélt beszéd. Kemény István: Élőbeszéd*, Helikon, 2008/15.
- ANTAL Balázs, *Szerep és jelentőség. Néhány mondat egy költészet aspektusairól: hozzászólás Mészáros Sándor főreferátumához*, Műút, 2012/5.
- ARATÓ László, *Kemény István: A királynál. Oktatási segédanyag*. [http://www.aegondij.hu/oravazlatok/Kemeny\\_Istvan-A\\_kiralynal.pdf](http://www.aegondij.hu/oravazlatok/Kemeny_Istvan-A_kiralynal.pdf)
- BABARCZY Eszter, *A lebegés melankóliája. Kemény Istvánról*, in uő, *A ház, a kert, az utca*, Budapest, Balassi Kiadó, 1996.
- BABARCZY Eszter, *Az elrugaszkodás. Kemény István két kötetéről*, Nappali Ház, 1994/3.
- BAGI Zsolt, *Vissza az elbeszélésekhez. Bartis Attila – Kemény István: Amiről lehet, Műút*, 2011/4.
- BALÁZS Imre József, *Elszabadult eposzok, érkezőben. Kemény István: Valami a vérről. Válogatott és új versek*, Korunk, 1999/7.
- BALÁZS Imre József, *A zengő érc mint vasúti sín. Kemény István: Élőbeszéd*, 2007/6.
- BALÁZS Imre József, *Betűtípusok. Bartis Attila-Kemény István: Amiről lehet*, Korunk, 2010/12.
- BÁNYAI János, *A szó átváltozása. Kemény István: élőbeszéd*, Hid, 2007/1.
- BÁNYAI János, *Szabadulás a posztmodernből. Kemény István: Élőbeszéd*, in uő, *Költő(k), könyv(ek), vers(ek): könyv és kritika IV.*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2010.
- BÁRÁNY Tibor, *Small Stories and the Big Narrative. Noémi Szécsi, István Kemény, The Hungarian Quarterly*, 2009, 196.
- BÁTHORI Csaba, *Boldog menekülés. Kemény István: Állástalan táncosnő*, Népszabadság, 2012. márc. 31-ápr. 1.
- BÁTHORI Csaba, *Így jobb. Kemény István: A királynál, Élet és Irodalom*, 2013. febr. 1.
- BÁTHORI Csaba, *A döntetlen pillanat. Kemény István: Kesztyű*, Kortárs, 2015/12.
- BAZSÁNYI Sándor, *Ex libris. Kemény István: Kedves Ismeretlen, Élet és Irodalom*, 2009. aug. 19.
- BAZSÁNYI Sándor, *Zarándok vagy fogadás. Kemény István: A királynál*, Műút, 2013/1.
- BECK András, *Az ellenség művészete. Kemény István regényének bevezetése*, in *Csipezzel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, szerk. KÁROLYI Csaba, Budapest, Nappali Ház, 1994.



- BECK András, *A próza vakfoltja. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Élet és Irodalom, 2009. júl. 24.
- BEKE Zsolt, *A levél látszata. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Bárka, 2009/6.
- BENEDEK Anna, *Kemény zakója*, Műút, 2012/3.
- BOD Péter, *Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Vigilia, 2010/5.
- BODOR Béla, *Egy romantikus történelmi nagyregény helye. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Kalligram, 2009/11.
- BOLDOG Zoltán, *A Keménynél. Kemény István A királynál című kötetéről*, Irodalmi Jelen, 2013/6.
- CSOBÁNKA ZSUZSA, *Bikínivonalban vágunk: (Tóth Krisztina: Vonalkód); Találkozások egy fiatalemberrel : (Kemény István: Élőbeszéd)*, Műút, 2007/1.
- DARABOS ENIKŐ, *Időgépig indul! Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Műút, 2009/3.
- DARVASI FERENC, *A lábszag, mint nemzedéki élmény. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Tiszatáj, 2010/2.
- DECZKI SAROLTA, *Ifjúági regény. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Beszélő, 2010/4.
- DECZKI SAROLTA, *Mint a kondenzcsík. Kemény István: A királynál*, Beszélő, 2012/12.
- DÉRCZY PÉTER, *Egy szólam két hangra. Bartis Attila – Kemény István: Amiről lehet, Élet és Irodalom*, 2010. okt. 29.
- DERES KORNÉLIA, *Középső fejezet. Kemény István: Élőbeszéd*, Magyar Narancs, 2007. okt. 11.
- DOBÁS KATA, *Kicsik és Nagyok. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Nagyítás, 2010. ápr. 7.
- DUNAJCSIK MÁTYÁS, *Félhomályos évek. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Magyar Narancs, 2009. jún. 4.
- EKLER ANDREA, *Kemény István: A néma H*, Kortárs, 1997/8.
- FEKETE MARIANNA, *Nagy a baj, nincs vész! Kemény István: A királynál*, Eső, 2013/2.
- FEKETE RICHÁRD, *Provokatív matematika. Kemény István Az eperfa lombja című verséről*, Irodalomismeret, 2011/4.
- FEKETE RICHÁRD, „Tudom, hogy tévedek”: *Kemény István verseinek élőbeszédszerűsége és a hiba poétikája*, Literatura, 2011/4.
- FEKETE RICHÁRD, *Kétkedő komolyság. Kemény István költői éthosza*, PhD-értekezés, Pécsi Tudományegyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2011. [http://irodalomdoktori.btk.pte.hu/files/tiny\\_mce/phddolgvég\\_fekete.pdf](http://irodalomdoktori.btk.pte.hu/files/tiny_mce/phddolgvég_fekete.pdf)
- FEKETE RICHÁRD, „ez egy igen-igen kemény, kemény világ”. *Kemény István és a nyolcvanas évek underground dalszövegei*, Új Forrás, 2012/8.
- FEKETE RICHÁRD, „Mást mondok én tenéked”. *Kemény István és a kortárs magyar líra*, Nemzedéki narratívák a kultúratudományokban, szerk. GARAMI ANDRÁS, MEKIS D. JÁNOS, NÉMETH ÁKOS, Budapest, Kijarat Kiadó, 2012.
- FERENCZ GYÖZÖ, *A kétszerkettő józansága. Kemény István: Élőbeszéd, in uő, Az alany mint tárgy : kritikák és megemlékezések, 1992-2013*, Budapest, L'Harmattan, 2014.
- FINYI PETRA, *Kemény István: élőbeszéd*, Szépirodalmi Figyelő, 2007/1.

- GÁCS Anna, *Egy hanyag kobold írásairól. Kemény István négy kötete*, Nappali Ház, 1994/3.
- GEROLD László, *Bartis Attila – Kemény István: Amiről lehet*, Vigilia, 2011/6.
- GYŐRI Orsolya, *Mitikus parttalanság. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Jelenkor, 2010/1.
- HARCOS Bálint, *Kemény és a köpönyeg. Kemény István: Hideg*, Kortárs, 2002/1.
- HARMATH Artemisz, *Kemény István: John Anderson éneke*, Szépirodalmi Figyelő Online, 2015. 05. 31. [http://www.szifonline.hu/?cikk\\_ID=279](http://www.szifonline.hu/?cikk_ID=279)
- HITES Sándor, „*jelek most nincsenek, lecsillapultak*”. *Kemény István kötetéről*, Új Forrás, 1997/4.
- HOLLÓSVÖLGYI Iván, *Emlékkönyv N-nek, annak. Kemény István: A néma H*, Tiszatáj, 1997/9.
- HORKAY HÖRCHER Ferenc, „*az élet, kérem, az nem táncanfolyam*”. *Kemény István: Élőbeszéd*, Alföld, 2007/4.
- HORKAY HÖRCHER Ferenc, *Pusztulás és idill. Bartis Attila-Kemény István: Amiről lehet*, Kortárs, 2011/7-8.
- HORVÁTH Csaba, *Lehet-e ma nemzedéki regényt írni? Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Kritika, 2010/11.
- HORVÁTH Csaba, *A melankólia heroizmusa*, Kritika, 2013/8.
- HUSZÁR Tamara, *Kemény István: Az ellenség művészete – család, gyerek, autó*, Tiszatáj, 2013/2.
- IKKER Eszter, *Mert megunta, hogy hallgat. Kemény István: A királynál*, Kultúra és Kritika, 2013. május 23. <http://kuk.btk.ppke.hu/hu/content/mert-megunta-hogy-hallgat%E2%80%A6>
- INCZE Tünde – HAJDÚ Gergely, *Két bírálat egy könyvről. Kemény István: Az ellenség művészete*, Holmi, 1989/1.
- JÁSZBERÉNYI József, *Karneváli próbahess. Kemény István költészete és A koboldkórus*, Alföld, 1994/11.
- JÁSZBERÉNYI József, *Ma gamrama radtam. Kemény István költészetéről*, in *Az újraértett hagyomány. Tanulmányok, esszék*, szerk. KERESZTURY Tibor, Debrecen, Alföld Könyvek, 1996.
- KÁNTÁS Balázs, *A halk szavú, "közéletiző" költő. Kemény István: A királynál*, Irodalmi Jelen, 2013/6.
- KÁNTÁS Balázs, *Hazafogalmak ütköztetése. Bekezdések Kemény István Búcsúlevél és Böszörményi Zoltán Egy búcsúlevélre című verséről*, Irodalmi Jelen, 2013/7.
- KÁNTÁS Balázs, *A halk szavú közéleti pálfordulása. Kemény István A királynál című verseskötetéről*, in *uő, Fantomképek. Kötetkritikák a kortárs magyar irodalom paradigmatisz szerzőiről*, Budapest, Napkút Kiadó, 2013.
- KARDEVÁN LAPIS Gergely, *Mire jó a groteszk? Kemény István költészetéről*, Kortárs, 2010/9.
- KARDOS András, *Ex libris. Kemény István: A királynál*, Élet és Irodalom, 2013. máj. 31.

- KÁROLYI Csaba, *A tükör előtt öngyilkos mondat. Kemény István – Vörös István: A Kafka-paradigma*, Alföld, 1994/11.
- KERESZTESI József, *Mikor volt <89? Kemény István: A királynál*, Jelenkor, 2013/5.
- KOLOZSI Orsolya, *Sodródó stáblista. Kemény István: Kedves ismeretlen*, in uő, *A szöveg árnyéka*, Magyar Írószövetség Arany János Alapítványa – Kortárs Kiadó, 2011.
- KONCZ Tamás, *Ismeretlen szeretet. Kemény István: Kedves ismeretlen*, Magyar Napló, 2010/7.
- KOZÁK László, *Fátyolgyári szeánsz. Kemény István versei*, Kritika, 1986/12.
- KRUSOVSKY Dénes, *Elvegyülni és kiválni. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Kalligram, 2009/11.
- KRUSOVSKY Dénes, *A hogyan helyett a mit. Kemény István: A királynál*, Élet és Irodalom, 2013. febr. 1.
- KUN Árpád, *Az induló Kemény. Kemény István pályájáról*, Műút, 2011/9.
- LÁZÁR Bence András, *A Gyógyfűért megyek. Kemény István Állástalan táncosnő c. verseskönyve*, Új Forrás, 2012/8.
- LENGYEL Imre Zsolt, *Két bírálat egy könyvről. Kemény István: Kedves Ismeretlen. Belép és eltűnik*, Holmi, 2010/4.
- LENGYEL Imre Zsolt, *Sivár tünetek. Kemény István: Az ellenség művészete*; Család, gyerekek, autó, Magyar Narancs, 2012. jan. 5.
- LÖVÉTEI LÁZÁR László, *Kemény István laudációja*, Székelyföld, 2006/12.
- LÖVÉTEI LÁZÁR László, *Epilógus. Kemény István: Élőbeszéd*, Székelyföld, 2007/11.
- MARGÓCSY István, *Számadás és/vagy panasz?*, Élet és Irodalom, 2006. június 23.
- MARGÓCSY István, *Mit csinál a táncosnő, ha nem táncol? Kemény István: Állástalan táncosnő*, Élet és Irodalom, 2011. nov. 18.
- MARTIN Iringó, *a néma h. Kemény István: A néma H*, Új Holnap, 1997/november.
- MENYHÉRT Anna, *Kiejtett pillanatok. Kemény István: A néma H*, Alföld, 1997/8.
- MENYHÉRT Anna, *Recycle mix. Kemény István: Állástalan táncosnő. Összegyűjtött versek 1980-2006*, Magyar Narancs, 2012. jan. 5.
- MÉSZÁROS Sándor, *Kemény pro. Kemény István költészetéről*, Műút, 2012/5.
- Guillaume METAYER, *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése. A történelem megidézése Kemény István verseiben*, Kalligram, 2008/5.
- MEZEI Gábor, *„Kétszer kettő pedig négy”. Kemény István: Élőbeszéd*, Alföld, 2007/4.
- MILIÁN Orsolya, *A rövidtörténetektől a nagyregényig, avagy a „Nagy történet” ellenében : Kemény István prózájáról*, Műút, 2012/5.
- MOHÁCSI Árpád, *Rögzítésben a mulandóság. Bartis Attila – Kemény István: Amiről lehet*, Kalligram, 2011/7-8.
- MOLNÁR Illés, *Oroszlán a nyelvrács mögött*, PRAE.hu, 2013. <http://www.prae.hu/prae/forum.php?tid=40759#forumPostsStart>
- NAGY Gábor, *„Mert nem lehet kikerülni mindent”. Kemény István könyvéről*, Új Forrás, 2002/5.

- NÉMETH Zoltán, *Hagyomány és szembeszegülés. Kemény István: Élőbeszéd*, in uő, *Feszített nyelvtükör*, Dunaszerdahely, Nap Kiadó, 2011.
- NÉMETH Zoltán, *Utószó*, in *Kemény István legszebb versei*, Pozsony, AB-ART Kiadó, 2016.
- NYERGES Gábor Ádám, „Minden megvan kicsiben”. *Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Kritika, 2010/3.
- NYERGES Gábor Ádám, *Félmeztelen király. Kemény István: A királynál*, Népszabadság, 2013. febr. 2-3.
- NYILAS Attila, *Nemes bosszú. Kemény István Kedves Ismeretlenéről*, Bárka, 2009/6.
- NYILAS Attila, *Hozzászólás a Búcsúlevélhez*, Élet és Irodalom, 2011 december.
- NYILAS Attila, *A huszonnegyedik óra. Hozzászólás Milián Orsolya Kemény István prózájáról tartott előadásához*, Műút, 2012/5.
- ORCSIK Roland, „és szép csendben / szörnyű idők közelednek”. *Kemény István új kötetéről*, Tiszatáj, 2006/12.
- PAÁR Tamás, *Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Szépirodalmi Figyelő, 2009/6.
- PAÁR Tamás, *Az életünk mint kirakós játék. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Magyar Nemzet, 2010. aug. 14.
- PAPP Lídia, *Időszámítás helyett. Kemény István: Az ellenség művészete; Család, gyerekek, autó*, Élet és Irodalom, 2012. jan. 27.
- PATÓCS László, *Az ismeretlen idegensége. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Híd, 2009/11-12.
- PÉCSI Györgyi, *Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Székelyföld, 2009/10.
- POGRÁNYI Péter, „...milyen sok üres út vezet át egy erdőn”. *Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Új Forrás, 2010/1.
- RADICS Viktória, *Az én nemzedékem? Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Műút, 2009/3.
- RADICS Viktória, *Megfejtett rébuszok. Kemény István: A királynál*, Magyar Narancs, 2012. dec. 20.
- RÁCZ Christine, „Ütők labda nélkül”: *Dialogicitás és a befogadás nehézségei. Kemény István Az ellenség művészete c. regénye és Michelangelo Antonioni filmjei*, in *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai*, szerk. BEDNANICS Gábor, BENGI László, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Budapest-Szeged, Osiris Kiadó, 2000.
- REICHERT Gábor, *Ellenséges szövegek. Kemény István: Az ellenség művészete; Család, gyerekek, autó*, Új Forrás, 2012/8.
- REMÉNYI József Tamás, *Viszi az egészet. Kemény István: Valami a vérről*, in uő, *Zsurnál. Újságos kritikák*, Budapest, Kortárs Kiadó, 2007.
- SÁNTHA József, *Két bírálat egy könyvről. Kemény István: Kedves Ismeretlen. Egy nem demokratikus regény*, Holmi, 2010/4.
- SÁNTHA József, *Nyakkendő vagy nyalóka. Kemény István A királynál c. verseskötetéről*, Kalligram, 2013/10.
- SIMON Zoltán, *Kemény István: Az ellenség művészete*, Alföld, 1990/11.

- SULYOK Bernadett, *Időszerű-e Ady publicisztikája? : Kerekasztal-beszélgetés Kemény István Kompország, a hídról című esszéjéről*, Irodalmi Múzeum, 2006/1-2.
- STURM László, *A varázslat útjai. Kemény István: A koboldkórus*, Magyar Napló, 1994/11.
- SZABÓ Szilárd, *Bevezetés Kemény István módszerébe*, Jelenkor, 1996/6.
- SZÁVAI Dorottya, *Játék a büntudattal. Kemény István: Hideg*, Kortárs, 2002/1.
- SZÁVAI Dorottya, *A saját név idegensége. Megszólítás és megnevezés Kemény István költészetében*, in uő, *A „Te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2009.
- SZÁVAI Dorottya, *Konfesszió, metanarratív képződmények és megkettőződéses Kemény István Kedves Ismeretlen című regényében*, Iskolakultúra, 2013/9.
- SZÉKELY Örs, *Az állástalan táncosnő, a lovas és a bozótalakók. Kemény István: Állástalan táncosnő: összegyűjtött versek*, Helikon, 2012/18.
- SZÉNÁSI Zoltán, *„Nagybácsi és üzött nagyvad”. Kemény István Élőbeszéd című kötetének Káinjáról*, Vigilia, 2014/11.
- SZILASI László, *Ex libris. Kemény István: Kedves Ismeretlen*, Élet és Irodalom, 2009. nov. 13.
- SZILÁGYI Márton, *Egy könyv – két hangra. Bartis Attila – Kemény István: Amiről lehet*, Műút, 2011/4.
- SZOLCSÁNYI Ákos, *„Politika és Szerelem”. Kemény István: A királynál*, Műút, 2013/37.
- SZÖRÉNYI László, *Az örök Helené a pokolban. Kemény István: Az ellenség művésze*, in uő, *Újzélandot választottam ki új hazámul*. Tanulmányok, esszék, kritikák, Budapest, Kortárs Kiadó, 2010.
- SZÜCS Terézia, *A valami költészetének méltatása. Kemény István: Valami a vérről*, Alföld, 2000/3.
- TAKÁCS Ferenc, *Csodák ideje. Kemény István: Kedves ismeretlen*, Népszabadság, 2009. jún. 13.
- TAKÁCS Éva, *Egység: gondolat és/vagy szerkezet? Bartis Attila – Kemény István: Amiről lehet*, Napút, 2011/6.
- TÉREY János, *Mi lett önből? Avagy Kemény István, és akinek nem kell*, Beszélő, 1996/7-8.
- TÓTH Ákos, *0oC. Kemény István: Hideg*, Tiszatáj, 2002/1.
- VALASTYÁN Tamás, *Kemény István: Hideg*, Kritika, 2003/7.
- VALASTYÁN Tamás, *A költői idő. Kemény István: Állástalan táncosnő*, Alföld, 2012/4.
- VÁRADI Péter, *Túllépni ironián, katarzison. Kemény István Élőbeszéd c. verseskötetéről*, Kalligram, 2007/5.
- VASY Géza, *Kemény István: A koboldkórus*, in uő, *Versekhez közelítve*, Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 2006.
- VISY Beatrix, *Töprengések egy élőmű fölött. Kemény István: Állástalan táncosnő; A királynál*, Holmi, 2013/5.

- VÖRÖS István, *Hány vers létezhet a világon?. Kommentárok Kemény István nyolc mondatához*, Alföld, 2009/4.
- VÖRÖS István, *Megjegyzések és lábjegyzetek Kemény István egy képzelt alteregójának első regényéről*, Műút, 2012/5.
- WIRTH Imre, *Kemény István: Az ellenség művészete*, Magyar Műhely, 1991/79.
- WIRTH Imre, *Kemény István: A koboldkórus*, Kortárs, 1994/4.
- Z. URBÁN Péter, „én is zarándok voltam”. Kemény István: A királynál, Bárka, 2013/3.

## NEMES NAGY ÁGNES KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA

- ANGYALOSI Gergely, „Az én szívemben boldogok a tárgyak”. *Nemes Nagy Ágnes tárgyias költészete*, Alföld, 2013/7, 34-39.
- BARTAL Mária, *A mozdulat poétikája. Nemes Nagy Ágnes Hasonlat és Lázár című költeményeiről*, in „folyékony szobor vagy szilárd szökökút”. *Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újholdasokról*, szerk. BUDA Attila, PALKÓ Gábor, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2017, 198-215.
- FERENCZ Győző, „MAGAM UTÁN HÚZOM MAGAM”: *NEMES NAGY ÁGNES KÖLTŐI ÉLET-MŰVÉNEK INTEGRITÁSA*, VIGILIA, 2016/11, 802-813.
- HERNÁDI Mária, *A megszólítás bátorsága. Nemes Nagy Ágnes két prózaverséről*, Parnasszus, 2016/4, 43-49.
- MENYHÉRT Anna, *Női irodalmi hagyomány. Erdős Renée, Nemes Nagy Ágnes, Czobel Minka, Kosztolányiné Harmos Ilona, Lesznai Anna*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2013.
- PATAKY Adrienn, *Kötött vagy szabad forma?. Nemes Nagy Ágnes és a szonett, továbbá a költő [Napom víg volt] című versének első közlése*, in „...mi szépség volt s csoda”: *Az Újhold folyóirat köre. Tanulmányok és szövegközlések*, szerk. BUDA Attila, NEMESKÉRI Luca, PATAKY Adrienn, Budapest, Ráció Kiadó, 2015, 27-53.
- SCHEIN Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete*, Budapest, Belvárosi Könyvkiadó, 1998.
- TOLCSVAI NAGY Gábor, *Fogalomképzés és tárgyiasság Nemes Nagy Ágnes lírájában*, in *A hermeneutika vonzásában. Kulcsár Szabó Ernő 60. születésnapjára*, szerk. BÓNUS Tibor, EISEMANN György, LŐRINCZ Csongor, SZIRÁK Péter, Budapest, Ráció Kiadó, 261-275.
- Z. URBÁN Péter, *A költő-én megalkotásának kísérletei Nemes Nagy Ágnes ars poeticájában*, in *Nemes Nagy Ágnes arcai*, szerk. Rózsássy Barbara, Budapest, Orpheusz Kiadó, 127-154.
- Z. URBÁN Péter, *Az önreflexió mintázata Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Budapest, Ráció Kiadó, 2015.



## LÁSZLÓFFY CSABA KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA

- BERTHA Zoltán, *Három erdélyi költő : Lászlóffy Csaba: Ki fehérlik vigyázállásban?*, Alföld, 1992/4, 85-87.
- BERTHA Zoltán, *Szellem és történelem. Lászlóffy Csaba A félelem halmazállapota c. könyvéről*, Látó, 2005/11. <http://epa.oszk.hu/00300/00384/00032/210.html>
- BERTHA Zoltán, *Verses Ótestamentum. Lászlóffy Csaba: A Biblia üzenete*, Tiszatáj, 2006/8, 88-91.
- BERTHA Zoltán, *Lászlóffy Csaba 70*, in uő, *Erdély felé, Esszék, tanulmányok, kritikák*, Budapest, Napkút Kiadó, 2012, 292-294.
- BERTHA Zoltán, *Lászlóffy Csaba kettős könyvbemutatójához*, kézirat, 2013.
- BERTHA Zoltán, *Poézis és gondolat magyarázó magasrendűsége*, Kurácsi, 2013/8.
- Csilla BERTHA, Donald E. MORSE, *Saying what could not be said. Csaba Lászlóffy's The Heretic*, Hungarian Review, 2016/1. [http://www.hungarianreview.com/article/20160114\\_saying\\_what\\_could\\_not\\_be\\_said\\_csaba\\_laszloffy\\_s\\_the\\_heretic](http://www.hungarianreview.com/article/20160114_saying_what_could_not_be_said_csaba_laszloffy_s_the_heretic)
- DÁNIEL Károly, *Lászlóffy Csaba Jóbja*, Korunk, 2001/1, 120-123.
- DEBRECZENY Boglárka, *Boldog kísértetkor. Lászlóffy Csaba: A maszk mögötti ájulát*, Palócföld, 2008/1, 77-78.
- Ébert Tibor, *Liliput, avagy Lászlóffy Csaba panoptikuma. Lászlóffy Csaba: Hosszú galopp Liliputban*, Korunk, 2001, 124-125.
- KÁNTÁS Balázs, *Szintetizáló verseskönyv a kulturális emlékezetről: Állítások Lászlóffy Csaba Pózok a sebezhetőn és Átörökített magány című kettős verseskötetéről*, Korunk, 2014/5, 123-126.
- KORPA Tamás, *Poétikus diárium - egy kiállítás képei: Lászlóffy Csaba A maszk mögötti ájulát c. könyvéről*, Látó, 2007/5. <http://epa.oszk.hu/00300/00384/00049/703.html>
- KORPA Tamás, *Születésnap – Száz sor magány – Lászlóffy Csabáról*, Erdélyi Örmény Gyökerek, 2009/5, 17-19.
- KORPA Tamás, *Szindbád kapcsolókönyve. Confessio és Unheimlichkeit (Lászlóffy Csabáról)*, Korpa Tamás honlapja, 2008. 12. 13. [http://www.korpatamas.eoldal.hu/cikkek/esszek\\_-kritikak/szindbad-kapcsolokonyve---konfesszio-es-unheimlichkeit-\\_laszloffy-csabarol\\_.html](http://www.korpatamas.eoldal.hu/cikkek/esszek_-kritikak/szindbad-kapcsolokonyve---konfesszio-es-unheimlichkeit-_laszloffy-csabarol_.html)
- POMOGÁTS Béla, *A lét programja. Lászlóffy Csaba köszöntése*, Nyelvünk és kultúránk, 2007/150, 17-18.
- SZEPES Erika, „Az innen-létből sohasem elég”. *Lászlóffy Csaba Iker-köteteinek olvasásakor*, Holdkatlan, 2017/25. <http://holdkatlan.hu/index.php/bemutato/tanulmany/2845-szepes-erika-az-innen-letbol-sohasem-eleg-laszloffy-csaba-iker-koteteinek-olvasasakor>

## BÖSZÖRMÉNYI ZOLTÁN KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA

- BALTA János, *Az elfelejtett „hadsereg”*, Arad, Pro Identitas Egyesület, 2017.
- BÁTORLIGETI Mária, A félelem természetrajza irodalmi megközelítésben, Kalligram, 2011/12.
- BOLDOG Zoltán, *Védőborító mögötti sorok. Kritika Böszörményi Zoltán Az éj puha teste című regényéről*, Kalligram, 2009/5.
- BOLDOG Zoltán, *A Napsugártól a József Attila-díjig*, Irodalmi Jelen Online, 2012. 03. 25. <https://www.irodalmijelen.hu/05242013-1540/napsugartol-jozsef-attila-dijig>
- BRAUCH Magda, *Gondolatok Böszörményi Zoltán új verseskötetének olvasása közben*, Irodalmi Jelen, 2002/6.
- BRAUCH Magda, *Az Aranyvillamos legújabb szakasza*, Irodalmi Jelen, 2004/11.
- BRAUCH Magda, *Láttatni*, Irodalmi Jelen Online, 2010. 10. 05. <https://www.irodalmijelen.hu/05242013-1338/brauch-magda-lattatni>
- BRÉDA Ferenc, *Vanda... van! Az örök örök*, Korunk, 2006/8.
- BRÉDA Ferenc, *Az Aranyvillamos útjai*, Böszörményi Zoltán szerzői honlapján. <http://www.boszormenyizoltan.info/hu/?q=tartalom/recenzio/az-aranyvillamos-utjai-francois-breda>
- DANCS Rózsa, *Megválthatja-e Vanda a holnapot? Gondolatok Böszörményi Zoltán könyvéről*, Kaleioszkóp, 2007/1, 19-20.
- FALUDY György, *Aranyvillamos, A szerelem illata*, Irodalmi Jelen, 2006/6.
- HAKLIK Norbert, *Még Vanda sem örök*, Magyar Nemzet, 2005. 01. 02.
- HATÁR Győző, *Irodalomtörténet*, Békéscsaba, Tevan Kiadó, 1991.
- HEVESI MÓNÁR József, *Egy nem sima sikertörténet*, Nyugati Jelen, 2003. 07. 24.
- JUHÁSZ Béla, *Mindent az íráson keresztül látok. Beszélgetés Böszörményi Zoltán József Attila-díjas költővel, íróval*, Nyugati Jelen, 2017. 03. 06.
- JUHÁSZ Krisztina, *A világ párpercesekben. Kritika Böszörményi Zoltán Halálos bűn című novellaskötetéről*, Irodalmi Jelen Online, 2010. 08. 07. <https://www.irodalmijelen.hu/05242013-1021/vilag-parpercesekben-kritika-boszormenyi-zoltan-halalos-bun-cimu-novellaskoteterol>
- KUKORELLY Endre, *Két fehér súly*, 2000, 2005/4.
- LÉNÁRD Sándor, *Völgy a világ végén s más történetek*, Budapest, Magvető Kiadó, 1967.
- LIPCEI Márta, *Aranyvillamos – második szakasz*, Várad, 2002/4.
- Adam MAKKAI, *Far from Nothing by Zoltán Böszörményi, Paul Sohar; Vanda örök: Míg gondolom, hogy létezem by Zoltán Böszörményi*, World Literature Today, 2008/3, 58.
- MANDICS György, *Az éj puha teste. Böszörményi Zoltán regényéről*, Új Forrás, 2009/10.



- Elke MEHNERT, *Egy menekültregény*, Irodalmi Jelen Online, 2017. 02. 06. <https://www.irodalmijelen.hu/2017-feb-6-1030/egy-menekultregeny-nemet-recenzio-boszormenyi-zoltan-koteterol>
- MOSONYI Kata, *Majorana a kritika tenyerén*, Irodalmi Jelen Online, 2015. 05. 13. <https://www.irodalmijelen.hu/2015-maj-13-1429/majorana-kritika-tenyeren>
- OBERTEN János, *Vanda örök*, Böszörményi Zoltán szerzői honlapja. <http://www.boszormenyizoltan.info/?q=tartalom/recenzio/vanda-orok-oberten-janos>
- Mieczyslaw ORSKI, *Az európai lágerben*, Irodalmi Jelen Online, 2014. 02. 14. <http://www.irodalmijelen.hu/2014-feb-14-1630/az-europai-lagerben>
- Nádas Péter, *A reflektivitás nagyszerűségéről*, Élet és Irodalom, 2003. november 14.
- ORBÁN János Dénes, *A molekuláris költészet, avagy a magyar poéta esete a talján atomfizikussal*, Irodalmi Jelen Online, 2015. 03. 07. <https://www.irodalmijelen.hu/2015-mar-7-0820/molekularis-kolteszet-avagy-magyar-poeta-esete-taljan-atomfizikussal>
- Blaise PASCAL, *Gondolatok*, ford. Pődör László, Budapest, Lazi Könyvkiadó, 2015.
- PAYER Imre, *A modern lét metaforája*, Prae.hu, 2011. 11. 15. <http://www.prae.hu/article/4262-a-modern-let-metaforaja/>
- PAYER Imre, *Babonák Braziliában. Böszörményi Zoltán: Füst. Lénárd-novellák*, Új Forrás, 2013/5.
- PÉTERFI Rozália, *Utószó az aradi magyar sajtó 150. évfordulójának megünnepléséhez*, Nyugati Jelen, 2011. 08. 16.
- POMOGÁTS Béla, *Noé bárkája. Tanulmányok és vallomások*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1991.
- POMOGÁTS Béla, *Erdélyi gondolat – erdélyi irodalom*, Tiszatáj, 1994/2, 49-62.
- Ion SEGĂRCEANU, *Literatura canadiană. Zoltan Boszormenyi: Far from Nothing*, Observatorul, 2012. 01. 22. [http://www.observatorul.com/articles\\_main.asp?action=articleviewdetail&ID=11003](http://www.observatorul.com/articles_main.asp?action=articleviewdetail&ID=11003)
- SIMON Adri, *Az ellipszis gyűjtőpontjában*, Partium, 2017/2, 92-93.
- SOHÁR Pál, Valami, közelpépből. Jegyzetek Böszörményi Zoltán *Far From Nothing* ([Vanda örök] Exile Editions, Toronto, Canada, 2006) című regényéhez, Böszörményi Zoltán szerzői honlapján. <http://www.boszormenyizoltan.info/?q=tartalom/recenzio/valami-kozelkepbol>
- SZÁSZ Emese, *Vanda örök*, Böszörményi Zoltán szerzői honlapján. <http://www.boszormenyizoltan.info/?q=tartalom/recenzio/vanda-orok-szazs-emese>
- SZÉLES Klára, *A tapintható és a tapinthatatlan*, Új Könyvpiac, 2010. február.
- SZENTKUTHY Miklós, *Műzsák testamentuma. Esszék*, Budapest, Magvető Kiadó, 1985.
- SZŐCS Henriette, *A völgy*, Böszörményi Zoltán szerzői honlapján. <http://www.boszormenyizoltan.info/?q=tartalom/recenzio/volgy>
- Tüskés Tibor, *Titokkereső. Művek és műértelmezések*, Budapest, Pátria Könyvek, 1991.

VARGA Melinda, A vers belső létezés. Böszörményi Zoltán Az irgalom ellipszise című kötetéről, Irodalmi Jelen Online, 2016. 11. 26. <https://www.irodalmijelen.hu/2016-nov-26-1246/vers-belső-letezes-boszormenyi-zoltan-az-irgalom-ellipszise-cimu-koteterol>

## TURCZI ISTVÁN KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA

- BÁRDOS László, *Intim nyilvánosság – történelmek személyes térben. Turczi István lírája közös és egyéni létezés metszéspontján*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 112-119.
- BEDECS László, *Short Message System. Textus és kontextus az SMS 66 kortárs költőnek című kötetben*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 82-86.
- BENGI László, *Azonosság és műnemi határátlépés. Turczi István költői prózájáról*, *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 137-144.
- HORVÁTH Kornélia, *Turczi István költői nyelvéről*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 203-209.
- JÁNOSI Zoltán, *Platón a középcsatár!*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 69-81.
- KABDEBÓ Lóránt, *Rögeszmerend. Turczi István költészetének tragikus derűje*, Budapest, Balassi Kiadó, 2007.
- KABDEBÓ Lóránt, *Turczi István költészete – hagyomány, mely átvezet a huszadik századból*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 175-179.
- KOVÁCSNÉ KISS Csilla, *Kezdetben volt az üresség. Turczi István új kötetéről*, A Vörös Postakocsi Online, 2017. október 17. <http://www.avorospostakocsi.hu/2017/10/17/kezdetben-volt-az-uresseg-turczi-istvan-uj-koteterol/>
- LÁNG Gusztáv, *Líra és történelem. Történelmi jelképek Turczi István verseiben*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 63-68.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Nem história – nem galéria. Turczi István: Áthalások*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 18-24.

- NAGY Csilla, *Post mortem. A szerző(k) halála(i) Turczi István Áthalások című könyvében*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 34-38.
- PAYER Imre, *Turczi István költészetének szemlélete és nyelvi magatartása*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 218-224.
- RADVÁNSZKY Anikó, „Az emlékezet helyén történetek állnak”. *Az elbeszélt identitás alakzatai Turczi István Deodatus: A férfi és egy város tört.én.elme című művében*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 159-174.
- REMÉNYI József Tamás, *Casanova bábuja. Turczi István négy verséről*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 120-125.
- SIPOS Lajos, *Ceruzarajzok Turczi István legszebb verseiről*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 225-228.
- SOLTÉSZ Márton, *A test öröme és a szöveg öröme. Jegyzetek az erotikus irodalomhoz*, Bárka, 2010/5, 59-65.
- SÜTŐ Csaba András, *Permanens transzparencia. Szöveg, test, fény, árnyék. Turczi István erotiko-lírájának megközelítése szöveg- és képelméleti támogatással*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 126-136.
- SZEPES Erika, *Turczi István posztmodern és modern között*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 180-202.
- SZEPES Erika, *A hagyományember. Turczi István költészetének mélyrétegei*, Budapest, Littera Nova Kiadó, 2013.
- TARJÁN Tamás, *Komprimálva ő-aortasága. A félrím strukturáló szerepe Turczi István lírájában*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 25-33.
- TVERDOTA György, *A szövegköziségtől a személyköziségig. Költőtársak Turczi István lírájában*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 11-17.
- VAJDA Károly, *Líra, liturgia, literalitás Turczi István költészetében. Az ima indiszponabilitásának jelentősége*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 87-111.
- V. GILBERT Edit, *Nőkép, férfikép, emberkép és önkép Turczi István életművében*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 210-217.
- VILCSEK Béla, *A jelen(lét) embere. Turczi Istvánról*, Új Dunatáj, 2009/1, 44-56.

- VILCSEK Béla, *A költészet tört.én.elme. Turczai István Deodatusáról*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczai István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 159-174.
- VILCSEK Béla, *A halandó bosszúja. Turczai István*, Dunaszerdahely, AmbrooBook, 2017.
- ZSÁVOLYA Zoltán, *Cédulák egy/a (,)Költészethez(')*. *Turczai István (lírai) életművének értékelése – az Áthalások című kötet okán és ürügyén*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczai István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 39-62.
- ZSILLE Gábor, *Kitölteni az űrt*, Irodalmi Jelen Online, 2017. június 18. <https://www.irodalmijelen.hu/2017-jul-18-1840/kitolteni-az-urt>

## VÖRÖS ISTVÁN KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA

- BÁTHORI Csaba, *A bűnbeesés előtt. Vörös István: A közbülső ítélet, Innenvilág*, Holmi, 1994/11, 1694-1697.
- DEMÉNY Péter, *Bűvös könyvkocka. Vörös István: Százötven zsoltár*, Székelyföld, 2016/4, 135-136.
- ÉRFALVY Lívía, *Egy metafora teherbírása. Vörös István: A Vörös István gép vándorévei (fejlődésregény)*, Vigilia, 2010/3, 236-239.
- HERVAI Cecília, *Variációk egy Goethe-témára. Vörös István: A Vörös István gép vándorévei, Műút*, 2009/13, 85-86.
- HORVÁTH Imre, „*A világ már készen van, csak üres*”. *Vörös István: A Vörös István gép vándorévei - fejlődésregény*, Műhely, 2009/6, 74-75.
- KINYIK Anita, *Én-eken át az Úrhoz. Vörös István: Százötven zsoltár*, Credo, 2015/2, 76-78.
- PATAKY Adrienn, *Vörös István: Százötven zsoltár*, Kortárs, 2016/2, 103-105.
- PINTÉR Viktória, *Istenszünet. Vörös István: Százötven zsoltár*, Pécs, Jelenkor, 2015.
- SZALAGYI Csilla, *Százötven variáció a lélek állapotaira. Vörös István: Százötven zsoltár*, Vigilia, 2016/8, 629-632.
- SZÉNÁSI Zoltán, *Nyelvet öltő hagyományok. Vörös István: Százötven zsoltár*, Jelenkor, 2015/12, 1378-1381.

# PETŐCZ ANDRÁS KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA

- BAKONYI István, *A megfáradt világ. Petőcz András: A megvéhenhedt Isten*, Alföld, 2017/4, 101-103.
- HÖRCHER Eszter, *Kis magyar lacrimosa. Jelenéseink könyve*, Eső, 2016/3.
- G. KOMORÓCZY Emőke, *A szemiotikai tendenciák kifejlődése Petőcz András költészetében*, Magyar Műhely, 2014/169, 14-37.
- G. KOMORÓCZY Emőke, „Ezer arccal, ezer alakban”. *Formák és távlatok Petőcz András költészetében*, Budapest, Magyar Műhely Alapítvány, 2015.
- SZEPES Erika, *A vers mint alma*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1999.
- VILCSEK Béla, *Végletek és legendák. Petőcz András költészetéről*, Magyar Módszertani Lapok, 2001/2, 21-29.
- VILCSEK Béla, *Petőcz András*, Kalligram Kiadó, Budapest-Pozsony, 2001.
- ZSÁVOLYA Zoltán, *Hangsúly(ok) és kilátás(ok) - a Petőcz-életműben, 2009 elején*, in *Jelenlét 50. Petőcz András ötvenedik születésnapjára*, szerk. FODOR Tünde, Heránckak, Példa Képfőiskola Kortárs Művészeti Alapítvány, 2009, 155-162.
- ZSÁVOLYA Zoltán, *A modernitás (önmagára) hullámszája. Petőcz András: Behatárolt térben (zárájelversek, 1984-2009)*, Tiszatáj, 2011/7, 84-90.
- ZSÁVOLYA Zoltán, *Stilusok között - korszakok fölött. Átfogó vázlat Petőcz András lírai munkásságáról*, in *Petőcz András, Petőcz András legszebb versei*, szerk. ZSÁVOLYA Zoltán, Dunaszerdahely, AB-Art Kiadó, 2012, 103-112.

# NÉMETH ANDRÁS KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA

- G. KOMORÓCZY Emőke, *Az európai kultúra világképének változásai az emberiség-történet távlatából. Németh András verseskönyv-sorozatáról*, Budapest, Napkút Kiadó, Napút-füzetek 120, 2017.
- KÁNTÁS Balázs, *Szépség, műveltség és emberség poézise. Vázlat Németh András verseskötet-hármaságáról*, Holdkátlan, 2016/11. <http://www.holdkátlan.hu/index.php/bemutato/kritika/4396-kantas-balazs-szepseg-muveltség-es-emberseg-poezise-vazlat-nemeth-andras-verseskotet-haromsagarol>
- KÁNTÁS Balázs, *Áthangolás. Válogatott tanulmányok*, Veszprém, Művészetek Háza, 2017.
- KÁNTÁS Balázs, *Szépség, műveltség és emberség poézise. Vázlat Németh András verseskötet-hármaságáról*, *Ezredvég*, 2017/6, 260-271.

## JÓNÁS TAMÁS KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA

- BARNÁS Márton, Istennek, ha van. Jónás Tamás: Önkéntes vak, Ezredvég, 2010/12, 131.
- Báthori Csaba, „Tartozom nektek magammal”. Jónás Tamás: *Ő*, Holmi, 2004/4.
- BENYOVSZKY Krisztián, Tóth Krisztina és Jónás Tamás költészetéről, Bárka, 2006/3, 72-77.
- BÍRÓ Tímea, „Az embereken át vezet út embertelen istenig”. Jónás Tamás: *Lassuló zuhanás*, Híd, 2013/9, 100-104.
- BODOR Béla, *Anti(pri)vátesz 53+1 új dala*. Jónás Tamás: *Önkéntes vak*, Holmi, 2009/1, 97-105.
- BOLDOG Zoltán, *Pimasz prófétából személyi sámán*, Irodalmi Jelen, 2017/5, 106-110.
- BOLDOGH Dezső, *Sugdosó angyalaival együtt*. Jónás Tamás: *Lassuló zuhanás*, Irodalmi Jelen, 2013/145, 107-110.
- FINY Petra, Jónás Tamás: *Kiszámítható józanság*, Szépirodalmi Figyelő, 2007/1, 29-31.
- FREYTAG Orsolya, *Költészethittan*. Jónás Tamás: *Ő*, Alföld, 2004/12, 102.
- HLAVACSKA András, Én, Jónás Tamás, itt vagyok!. Jónás Tamás: *Lassuló zuhanás*, Tiszatáj, 2014/3, 116-119.
- KÁNTÁS Balázs, Önkéntes vakság. Jónás Tamás kötetéről, Új Forrás, 2009/8, 101-104.
- KÁNTOR Zsolt, *Kitenni szűrét a hiánynak*. Jónás Tamás: *Lassuló zuhanás*, Népszabadság online, 2013. augusztus 17. [nol.hu/kultura/20130817-kitenni\\_szuret\\_a\\_hianynak-1407067](http://nol.hu/kultura/20130817-kitenni_szuret_a_hianynak-1407067)
- MIKUSKA Judit, „Jaj, Uram, [...] a csended megvakít”. Jónás Tamás: *Önkéntes vak*, Híd, 2009/11-12, 158-160.
- NÉMETH Zoltán, *A korszerűtlen líra*. Jónás Tamás: *Ő*, Bárka, 2004/5, 112-114.
- Ónagy Zoltán, *A középen eltalált író monológja*. Jónás Tamás: *Bentlakás*, Új Forrás, 2000/7. <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00057/000715.htm>
- PAPP Máté, *A repülés ára*. Jónás Tamás: *Lassuló zuhanás*, Alföld, 2014/12, 121-123.
- PAYER Imre, Jónás Tamás: *Kiszámítható józanság*, Kritika, 2008/5, 34-35.
- P. NAGY István, „Versidőnyi menedék”. Jónás Tamás: *Bentlakás*, *Noran*, Budapest, 1999, Eső, 2000/4, 87-89.
- SZABÓ Tibor, *Egyszer erőből, egyszer alázattal*. Jónás Tamás: *Kiszámítható józanság*, Bárka, 2007/1, 115-117.
- SZÜCS Teri, *Pár közbevetett szó*. Jónás Tamás: *Lassuló zuhanás*, Holmi, 2014/12, 1763-1764.



# NYERGES GÁBOR ÁDÁM KRITIKAI RECEPCIÓJÁNAK BIBLIOGRÁFIÁJA

- [ANONIM SZERZŐ], *Számvetésforgó*, HVG, 2012. július 12.
- ALMÁSI Miklós, Egy vadiúj porszívó CV-je\* (Nyerges Gábor Ádám: Sziránó), *Kritika*, 2015/3.
- AYHAN Gökhan, *Orbán-kanca, megnyergelve. Nyerges Gábor Ádám: Számvetésforgó*, Műút, 2013/3.
- AYHAN Gökhan, Vak tyúk is talál szemet?, *Népszabadság*, 2013. november 2.
- BALOGH Ernő, Modern „Tündérálom”, *Népszabadság*, 2014. április 12.
- BARNA Péter, Egy színlelt élet margójára, *Élet és irodalom*, 2015. szeptember 25.
- BEDECS László, Újnális újabb, *Új Könyvpiac*, 2013. február <http://www.ujkonyvpiac.hu/index.php/cikkek/kritikak/item/204-ujnalis-ujabb>
- BEDI Katalin, *Utódja, őse, rokona, ismerőse*, *Kultúra & Kritika*, 2013. február <http://www.kuk.hu/hu/content/ut%C3%B3dja-%C5%91se-rokona-ismer%C5%91se>
- BEKE Zsolt, A líra provokációja, *Új Szó*, 2015. december <http://uj szo.com/online/kultura/2015/12/03/a-lira-provokacioja>
- BICSÉRDI Ádám, *Jól szituált beteg – kritika a Helyi érzéstelenítésről*, *Új Forrás*, 2011/2.
- BICSÉRDI Ádám, *Versek a tartós kamaszkorból*, *Új Forrás*, 2013/3.
- BRAUN Barna, *Yorick, te szemét! – kritika a Helyi érzéstelenítésről*, *Kulter.hu*, 2010. december <http://kulter.hu/2010/12/yorick-te-szemet/>
- BRAUN Barna, Sziránók Möbius-szalagon, *Irodalmi Jelen*, 2014. április <https://www.irodalmijelen.hu/2014-apr-18-1054/sziranok-mobius-szalagon>
- CSUKA Botond, Lekeverhetetlen narráció (Nyerges Gábor Ádám: Sziránó), *Napút*, 2015/4.
- EMBER Nóra, Felhasználóbarát posztmodern, *FÉL Online*, 2014. május <http://felonline.hu/2014/05/25/felhasznalobarat-posztmodern>
- EVELLEI Kata, Magányos férfi ballonkabátban, *Jelenkor*, 2016/3.
- GEGŐ Virág, Nem látszol (Nyerges Gábor Ádám: Az elfelejtett ünnep), *Art7*, 2017. január <http://art7.hu/irodalom/nyerges-gabor-adam-az-elfelejtett-unnep>
- GOROVE Eszter, *Versek vetésforgóban*, *ÚjNautilus*, 2012. augusztus <http://ujnautilus.info/versek-vetesforgoban>
- JAHODA Sándor, Sziránó és a Zárványok (Szendi Nóra: Zárványok – Nyerges Gábor Ádám: Sziránó), *Tiszatáj*, 2016/9.
- KÁNTÁS Balázs, Öt recenzió öt fiatal költőről – Nyerges Gábor Ádám: Helyi érzéstelenítés, *Új Forrás*, 2011/2.
- KÁNTÁS Balázs, *Ironia és hitelesség között – avagy a 180 oldalas fordulat?*, *Irodalmi Jelen*, 2012. július <https://www.irodalmijelen.hu/05242013-1548/ironia-hitelesseg-kozott-avagy-180-oldalas-fordulat>

- KÁNTÁS Balázs, *Az álnépiességtől a metrikai bravúrokig*, FÉL Online, 2013. szeptember 15. <http://felonline.hu/2013/09/15/az-alnepiessegtol-a-metrikai-bravurokig-avagy-tobb-mint-irodalmi-poen/>
- KÁNTÁS Balázs, Az irodalmi hasonmás irodalmi hasonmása, Új Forrás, 2014/6.
- KÁNTÁS Balázs, Az ironia hármassoltára, plusz egy prózai ráadás? (Kritikafüzér Nyerges Gábor Ádám eddigi négy könyvéről), Holdkátlan, 2016/23. <http://holdkátlan.hu/index.php/bemutato/kritika/4724-kantas-balazs-az-ironia-harmassoltara-plusz-egy-prozai-raadas-kritikafuzer-nyerges-gabor-adam-eddigi-negy-konyverol>
- KÁNTÁS Balázs, A magány, a veszteség és az emlékezés versei (*Nyerges Gábor Ádám Az elfelejtett ünnep című verseskötetéről*), Vár Ucca Műhely, 2016/4.
- KÉPES Gábor, *Helyi érzéstelenítés*, Szépirodalmi Figyelő, 2011/7.
- K. S. A., *Egy aktív érzékelő versei*, Könyvhét, 2011/3.
- MÁCSADI Anni, „Könnyek egy kompakt kis csomagban” – gondolatok NY. G. Á. második verscsokráról, Trubadúr Magazin, 2012. augusztus
- MÁDAI Nándor, *Darált vágyak osztálya – Kritika Nyerges Gábor Ádám Helyi érzéstelenítés című kötetéről*, Irodalmi Jelen, 2010. november <http://www.irodalmijelen.hu/05242013-1358/daralt-vagyak-osztalya-kritika-nyerges-gabor-adam-helyi-erzestelenites-cimu-koteterol>
- MAKAI Máté, A komoly és a komolytalan, *ÚjNautilus*, 2014. június <http://ujnautilus.info/komoly-es-komolytalan>
- MIRK Klára, Kicsit szürke, kicsit szomorú, de nagyon személyes, Szépirodalmi Figyelő, 2015/4.
- MIZSER Attila, *Barázdák*, Népszabadság, 2013. június 1.
- MIZSUR Dániel, Levegőhöz jutni: egy ismert világ krónikája, Prae.hu, 2014. december <http://www.prae.hu/index.php?route=article%2Farticle&aid=7929>
- MURZSA Tímea, A szegény kisgyermek panaszai, Tiszatáj Online, 2014. február <http://tiszatajonline.hu/?p=47510>
- MURZSA Tímea, Most tél van és csend. Nyerges Gábor Ádám: Az elfelejtett ünnep, Alföld, 2016/5.
- NEMEH Diána, *A nagy költő és a balfácán porhüvely*, Szépirodalmi Figyelő, 2012/6.
- PAPP Máté, Húsrágó, hídverő, Kalligram, 2014/7-8.
- PAYER Imre, *A lét(ige) toldalékolt esélyei*, Kritika, 2012/1.
- PUCHER Bálint, *Bölcsész spleen*, Kultúr.hu, 2012. július <http://kultúr.hu/2012/07/bolcsesz-spleen>
- SMID Róbert, *A grammatika érzéketlensége*, Alföld, 2011/4.
- SMID Róbert, Egydimenziós emlékiratok?, Műút, 2014/4.
- SMID Róbert, Vándorló Könyvespolc 3. (Ismét tort ülni a hagyományon), SZIFOnline, 2015. december [http://www.szifonline.hu/?cikk\\_ID=339](http://www.szifonline.hu/?cikk_ID=339)
- SÓS Dóra, *Senkiföldelés*, FÉL Online, 2012. június <http://felonline.hu/2012/06/02/senkifoldeles>



- STEINMACHER Kornélia, „És égve maradt bent a remény” (Nyerges Gábor Ádám: Az elfelejtett ünnep), *Korunk*, 2016/9.
- SZABOLCSI Gergely, Az ünnep megtalálása, *Új Forrás*, 2016/4.
- SZARVAS Melinda, Iskola a határon túl, SZIFOnline, 2015. április [http://www.szifonline.hu/?cikk\\_ID=172](http://www.szifonline.hu/?cikk_ID=172)
- SZEKERES Szabolcs, Ni csak, ki beszél?, *Palócföld*, 2014/5.
- SZENDI Nóra, *Himnusz a Kölcsönvett Szavakhoz*, *Palócföld*, 2012/4.
- SZENDI Nóra, Az önreflexív kisgyermek panaszai, *Alföld*, 2014/7.
- SZIHALMI Csilla, A felnövő emlékezet melankóliája (Nyerges Gábor Ádám: Az elfelejtett ünnep), *Zempléni Múza*, 2016/1.
- TÁLOS Barbara, *Figyeld az arcom, mert csalog. Nyerges Gábor Ádám: Számvetésforgó*, *Műút*, 2013/3.
- TAMÁS Péter, Körkörös önarcképek, *Tiszatáj*, 2014/2.
- TAMÁS Péter, *Nyerges Gábor Ádám szétírja magát*, FÉL Online, 2009. december <http://felonline.hu/2009/12/12/nyerges-gabor-adam-szetirja-magat/>
- TAMÁSI Orosz János, Új időknek régiúj dalaival, *Magyar – Hon – Lap*, 2012. október <http://mkdsz.hu/content/view/28633/210>
- URFI Péter, *Petrenc Sándor: Fagyott pacsirta*, *Magyar Narancs*, 2013. június 6.
- VASS Norbert, *Egészen halkan suttogni... – Tortilla helyett (Nyerges Gábor Ádám Instant című szövegfilmje mellé)*, Apokrif Online, 2011. május <https://apokrifonline.wordpress.com/2011/05/11/nyerges-gabor-adam-muvei-vass-norbert-kisero-szovegevel/>
- WÁGNER Ádám, A színfónia színfóniája – Regénykompozíció és az írói önreflexió megjelenése Nyerges Gábor Ádám Sziránó című regényében, *Irodalomismeret*, 2014/3.





